

Die

# Trishṭubh - Jagatî - Familie.

**Ihre rhythmische Beschaffenheit und Entwicklung.**

**Versuch**

**einer rhythmischen und historischen Behandlung der indischen Metrik**

von

Dr. Richard Kühnau.



---

Göttingen,
Vandenhoeck & Ruprecht's Verlag.
1886.

Die

# Trishṭubh - Jagatî - Familie.

Ihre rhythmische Beschaffenheit und Entwicklung.

Versuch

einer rhythmischen und historischen Behandlung der indischen Metrik

von

Dr. Richard Kühnau.



---

Göttingen,
Vandenhoeck & Ruprecht's Verlag.
1886.

Herrn Geheimen Regierungsrat

# Professor Dr. Stenzler

in Verehrung und Dankbarkeit

gewidmet

von

dem Verfasser.

# Vorwort.

Als ich vor etwa drei Jahren zum ersten Male versuchte in einigen der häufigsten Metren der Sanskritlyrik ihren Rhythmus zu entdecken, folgte ich einer Anregung Stenzlers, der öfter vor seinen Schülern den Wunsch aussprach gerade diese Arbeit gethan zu sehen.

Der Rhythmus ist das Wesen des Metrums und nur, wer den Rhythmus kennt, darf sagen, dass er das Metrum kenne. Dieser Grundsatz beherrscht seit geraumer Zeit alle metrischen Studien, die auf dem Gebiete griechischer, lateinischer, deutscher Metrik sich bewegen. Er fehlt aber so gut wie ganz in den bisherigen Behandlungen indischer Metra.

Das Metrum ist national, der Rhythmus aber international — und mögen die Quellen der Inder auch vom Rhythmus schweigen, mögen sie ihn überhaupt nicht zu kennen scheinen, so muss er doch in ihrer Metrik vorhanden sein.

Schon ist mir Cappeller vorangegangen, indem er die Gaṇachandas einer rhythmischen Bearbeitung unterwarf. Ich habe die Trishṭubh- und Jagatî-pâda gewählt, indem ich noch einen anderen Gesichtspunkt ausser dem rhythmischen ins Auge fasste, den historischen.

Hierzu sah ich mich fast mit Notwendigkeit gedrängt, indem ich nach Anhaltspunkten für die Erkenntnis des Rhythmus suchte.

Es giebt Formen unter den indischen Metren, bei denen ein Blick auf das Schema genügt, um ihren Rhythmus zu erkennen, jambische, trochäische, anapästische, daktylische Metra von reinstem Charakter.

Ziehen wir aber andere Metra wie Vasantatilakâ, Çârdûlavikriḍita, Mandâkrântâ in den Kreis unserer Betrachtung, so fängt

der Zweifel an. Es treten mehrere Möglichkeiten ein ihr Schema rhythmisch zu erklären und es mangelt uns die Möglichkeit der Entscheidung. Denn der Umstand, dass in der Sanskritlyrik das Schema durch unwandelbare Stetigkeit der Prosodie bestimmt ist, ein Umstand, der im ersten Moment willkommen geheissen werden könnte, wird uns zur Klippe, an der wir haften bleiben. Es bietet sich höchstens noch der Notbehelf durch Vergleichung verschiedener ähnlicher Metra aus dem Rhythmus des einen auf den Rhythmus des anderen einen Schluss zu ziehen, wofern eins der verglichenen Metra überhaupt so viel Sicherheit bietet, dass es nur eine Möglichkeit des Rhythmus offen lässt. Es ist aber immer ein Notbehelf, der auf Gewissheit keinen Anspruch erheben darf; denn es fehlt ihm das Beste, die Begründung aus der eigenen Entwicklung des Metrums.

Fruchtbarer haben sich mir in dieser Beziehung die mâtrâchandas gezeigt, da hier das Princip der Auflösung und Zusammenziehung bisweilen eine Handhabe bietet, um den rhythmischen Wert der Silben festzustellen. Vgl. den Abschnitt über päonische Takte in diplasischen Reihen, S. 40—42.

Aus dem Gesagten wird klar sein, dass es mir vor Allem darauf ankommen musste die unfruchtbare Gleichförmigkeit der Metra zu überwinden. Ich wünschte Formen verschiedener Bildung zu gewinnen. Gleichwohl mussten diese Formen einem verwandtschaftlichen Kreise angehören, damit ich berechtigt wäre sie unter einander in Beziehung zu setzen und durch Induktion Wesentliches von Unwesentlichem zu unterscheiden. Zu dem Zwecke musste ich von der klassischen in die vedische Zeit zurückgehen und ein Metrum wählen, welches von den Hymnen des Ṛigveda an durch einen langen Zeitraum metrischer Entwicklung sich verfolgen lässt, in demselben durch sehr verschiedene Formen hindurchgegangen ist und schliesslich in einigen wenigen stereotypen Formen der Sanskritperiode fest geworden ist[1]).

Bis hierher galt mir die Verfolgung des historischen Verlaufs nur als Mittel zu dem Zwecke den Rhythmus zu erkennen. Sie ist aber auch Selbstzweck und als solcher der Mittelpunkt meiner metrischen Untersuchung.

---

[1]) Kein anderes Volk verfügt über ein Metrum, welches durch einen so grossen Zeitraum verbreitet ist und hier von so altertümlichen Formen aus fortschreitet bis zur grössten Formvollendung. Und das war mir ein besonderer Reiz meiner Aufgabe.

Vorausgesetzt nämlich, wir hätten den Rhythmus klar erkannt und wüssten nun, wie die uns überlieferten Strophen des betreffenden Metrums richtig vorzutragen seien, so würde doch die Aufgabe der metrischen Wissenschaft nur halb gelöst sein. Denn sie will nicht blos die Thatsachen feststellen, sondern wie jede Wissenschaft auch den Ursprung der Thatsachen ergründen. Welche Entwicklung haben die Metra durchgemacht, ehe sie in einer bestimmten Gestalt auftreten? Wie erklären sich die Wandlungen der Metra aus ihrem Rhythmus? Dies ist die wichtigere, aber auch schwierigere Frage, welche die Metrik in zweiter Instanz zu beantworten hat. Wichtiger, weil ihre Beantwortung erst das Wesen des Metrums erklärt, schwieriger, weil sie für ihren Zweck ein Eingehen auf principielle Fragen der Rhythmik erfordert, welche heut noch nicht mit voller Sicherheit entschieden sind.

Wenn der Rhythmus das Princip der Metrik ist, so müssen alle Wandlungen des Metrums auf ihn als ihre Ursache zurückgeführt werden. Vorher ist es aber nötig den Begriff des Rhythmus möglichst rein zu fassen. Rhythmus herrscht in der Metrik, Rhythmus auch in der Musik. In beiden Künsten hat er individuelle Eigentümlichkeiten angenommen. Diese müssen abgeschieden und die wesentlichen Merkmale des Rhythmus herausgehoben werden. Das habe ich S. 2—7 zu thun versucht. In ihrem ganzen Umfange ist aber die Aufgabe noch nicht gelöst.

Westphal hat es sich zur Lebensaufgabe gemacht den Rhythmus in Musik[1]) und Metrik[2]) zu erforschen. Aber wie er von dem Studium der Aristoxenischen Rhythmik ausgegangen ist, so hat das Studium der Musik ihm auch nur den Zweck wieder zu Aristoxenos zurückzuführen. Für die Richtigkeit der Aristoxenischen Sätze findet er den Beweis in dem Rhythmus der modernen Musik. Und er thut wohl daran. Denn ehe wir uns über Aristoxenos erheben, ehe wir ihn controliren können, müssen wir ihn erst ganz zu verstehen suchen. Es ist uns wenig damit ge-

---

[1]) R. Westphal Elemente des musicalischen Rhythmus. Erster Teil. Jena 1872.

R. Westphal Allgemeine Theorie des musicalischen Rhythmus seit J. S. Bach. Leipzig 1880.

[2]) Vgl. besonders sein neustes Werk Aristoxenos von Tarent Melik und Rhythmik des classischen Hellenentums. Leipzig 1883.

holfen, wenn Lehrs und sein Schüler Brill[1]) das ganze Aristoxenische System verwerfen. Noch stehen wir mit Aristoxenos nicht auf gleicher Stufe. Er hatte, was wir nicht haben, ihm war die ganze Poesie und Musik des klassischen Griechentums zugänglich. Er hörte, was wir nicht hören, den lebendigen Vortrag derselben, wie er nach allen Regeln der Kunst stattfand. Dabei war er ein scharfer Beobachter, ein feiner geschulter Philosoph und Schüler des Aristoteles, der auf einen langen Zeitraum rhythmischer Praxis und Theorie bei seinen Vorgängern zurückblicken konnte.

Ehe wir von ihm abweichen, müssen wir erst weitere Gesichtspunkte gewinnen. Und wie wäre das anders möglich als dadurch, dass wir unser Beobachtungsfeld erweitern. Wir müssen den metrischen und musicalischen Rhythmus nicht blos der Griechen, sondern auch der Römer, der Deutschen, überhaupt aller verwandten Völker arischen Stammes eingehend untersuchen. Es muss eine vergleichende Rhythmik geschaffen werden, für welche jetzt kaum einige Anfänge vorhanden sind. Soweit ein solches Unternehmen die Metrik angeht, hat Westphal die ersten Grundlagen gegeben in seinem Aufsatze Zur vergleichenden Metrik der indogermanischen Völker, KZ IX. Auch meine Arbeit steckt sich nicht blos das Ziel ein Beitrag zu sein zur indischen Metrik, sie sucht auch Anschluss an die allgemeinen metrischen Grundlagen der arischen Völker, sie will auch ein Beitrag zur vergleichenden Metrik sein. Erst wenn alle Vorarbeiten dieser Art beendet sein werden, kann ein endgültiges Urteil über Aristoxenos gefällt werden. Für jetzt hingegen muss er unser Ausgangspunkt bleiben. Ihm entnehmen wir die allgemeinen Grundsätze der Rhythmik und ihre Anwendung auf die Metrik. Nur müssen wir, wenn es sich darum handelt die Poesie eines fremden Volkes wie des indischen rhythmisch zu bearbeiten, alles blos Griechische aus seinem Sätzen ausscheiden.

Wir müssen zugleich aus der Metrik anderer verwandter Völker Alles das herbeiziehen, was von historischer Bedeutung für die Entwicklung der Metrik im Allgemeinen ist. Wir müssen ferner unsere eigene Bearbeitung möglichst unter historische Gesichtspunkte bringen. Und von dieser Auffassung aus habe ich versucht die Hauptpunkte aufzustellen, nach welchen der Rhythmus

---

[1]) Vgl. R. Westphal Aristoxenos von Tarent Vorwort XVIII—XXVII.

als gestaltendes Princip in der Metrik den Sprachstoff formt und dadurch selbst in eine Entwicklung eintritt. Siehe Anhang I, S. 215—220.

Einen Punkt von allgemeiner Bedeutung habe ich in meiner Bearbeitung der Trishṭubh-Jagatî-pâda unberücksichtigt gelassen, nämlich die Beantwortung der Frage: In welcher Weise ist der Uebergang der silbenzählenden Metrik in die quantitirende zu denken? Wenn das Verhältnis der Taktteile in der silbenzählenden Poesie 1:1 ist, wie verträgt sich dann dieses Taktverhältnis mit dem jambischen Takte 1:2, wie wir denselben in der quantitirenden Poesie vorfinden? Wie können beide Taktverhältnisse in ein und derselben Reihe (in den Trishṭubh- und Jagatî-Reihen der vedischen Periode) sich verbinden, ohne den Rhythmus zu stören? Ich entscheide mich hierüber noch nicht. Eine Arbeit, welche den Rhythmus in seiner historischen Entwicklung untersucht, wird auch hier Klarheit schaffen.

Noch einige Worte über den sog. kyklischen Daktylus, da die Ansichten über denselben weit aus einander gehen. Ich habe die Ansicht Rossbachs vertreten, welche den kyklischen Daktylus streng dreizeitig nach dem Notenwerte ♩. ♪ ♩ misst und damit den Standpunkt Apels einnimmt, welcher zuerst diese Messung anwandte.

Westphal berechnete nach dem abgebrochenen Satze des Aristoxenos, dass die Kürze immer die Hälfte der Länge sei[1]) zuerst den kyklischen Daktylus — ◡◡ = $\frac{4}{3}$ $\frac{2}{3}$ 1 oder in Notenschrift ♪ ♪ ♪ (3) (eine Triolenform). Vgl. R. Westphal, Aristoxenos 1883, S. 118. So in seinem System der antiken Rhythmik und in der zweiten Auflage der Metrik 1868. Gegen diese Auffassung haben sich wohl die meisten Metriker erklärt. Hiergegen wurde von einer gewissen vermittelnden Richtung, deren Ausdruck die Christsche Metrik ist, angenommen, dass der kyklische Daktylus ungefähr, wie Apel angiebt, den Notenwert ♩. ♪ ♩ darstelle. In seinem neusten Werke Aristoxenos von Tarent hat nun Westphal seine erste Messung selbst aufgegeben[2]), und an ihre Stelle setzte er einfach Verschiedenheit des Tempo, so dass Daktylen unter

---

[1]) Aristoxenos von Tarent 1883, S. 114.

[2]) S. 115.

Trochäen (oder Jamben) ihre ursprüngliche Gliederung Th : A = 2 : 2 beibehalten, aber in ihrem Taktumfange von der Vierzeitigkeit zur Dreizeitigkeit zusammengezogen werden. So würden sich folgende Silbengrössen ergeben:

$$\underset{2}{—}\ \underset{1}{\cup}\ \Big|\ \underset{1\frac{1}{2}}{—}\ \underset{\frac{3}{4}}{\cup}\ \underset{\frac{3}{4}}{\cup}\ \Big|\ \underset{2}{—}\ \underset{1}{\cup}\ \Big|\ \underset{3.}{—}$$

Umgekehrt lässt er aber auch den Fall eintreten, dass sich die Trochäen nach den ihnen beigemischten Daktylen richten. Dann werden die Trochäen vom dreizeitigen Taktumfange zum vierzeitigen erweitert. Dies geschieht bei den sog. daktylo-epitritischen Metren. Vgl. Westphal, Aristoxenos 1883, S. 120 ff. S. 145 ff.

Gegen diese Auffassung Westphals scheint zu sprechen, was Brücke in seinen interessanten Versuchen mit dem Kymographion bemerkt hat, dass nämlich im Pentameter und in der ersten Hälfte des Hexameters nach unserer Sprechweise die zweite Kürze der Daktylen die Neigung hat sich auf Kosten der ersten zu verlängern [1]).

Aber wie auch die rhythmische Wissenschaft im Laufe der Zeit sich über diese Frage entscheiden mag, für meinen Zweck war sie von untergeordneter Bedeutung. Jederzeit darf ich das Resultat einer endgültigen Untersuchung meiner Bearbeitung einverleiben. Ich musste zufrieden sein Thesen und Arsen zu unterscheiden, damit war die praktische Seite meiner Aufgabe gelöst. Die innere Gliederung der Takte habe ich nur hie und da berührt und immer mit dem Vorbehalte eine bessere Entscheidung dankbar anzunehmen. Diese theoretische Veränderung würde jene praktische Lösung nicht umstossen.

Für die Beurteilung der griechischen Metrik glaube ich wird das Resultat wichtig sein, dass die indische Metrik ebenso wie jene das päonische Rhythmengeschlecht besitzt. Von manchen Forschern ist dasselbe ganz und gar in Abrede gestellt worden.

Für die historische Betrachtung der indischen Litteratur habe ich wenigstens einen sicheren Anhaltspunkt zu verzeichnen. Er tritt hervor in Gruppe II und betrifft die zweite Arsis der Reihen. Vgl. Taf. II. In der vedischen Periode ist dieselbe noch durchaus anceps, in der Uebergangsperiode schon wie in der klassischen Zeit kurz.

---

[1]) Vgl. Brücke Die physiologischen Grundlagen der neuhochdeutschen Verskunst. Wien 1871, S. 52.

Zum Schluss sehe ich mich gedrängt meinen verehrten Lehrern Herrn Geheimen Regierungsrat Prof. Dr. Stenzler und Herrn Prof. Dr. Hillebrandt warmen Dank zu sagen für das Interesse, mit welchem sie dem Fortschreiten meiner Arbeit gefolgt sind, letzterem insbesondere noch für die mannigfache Unterstützung in Rat und That, durch welche vielfach der Verlauf meiner Untersuchungen bestimmt worden ist.

Breslau im März 1886.

Der Verfasser.

---

# Inhaltsangabe.

## Abkürzungen.

ISt = Indische Studien (herausgegeben von A. Weber).

KZ = Zeitschrift für vergleichende Sprachforschung, begründet von A. Kuhn.

RW = A. Rossbach und R. Westphal Metrik der griechischen Dramatiker und Lyriker, drei Bände.

ZDMG = Zeitschrift der deutschen morgenländischen Gesellschaft.

AKGWG = Abhandlungen der königlichen Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen (historisch-philologische Classe).

QV = Die Quantitätsverschiedenheiten in den Saṃhitâ- und Padatexten der Veden, sechs Abhandlungen von Theodor Benfey, enthalten in AKGWG (Band XIX bis XXVII).

---

## Vor dem Gebrauche des Buches zu verbessern:

S. 10 von oben Z. 10 lies **mâtrâ** statt **mâtra**.

S. 23 von unten Z. 2 lies Anhang I (S. 215) statt Anhang S. 1 ff. (I).

S. 77 etwa Mitte der Seite lies Suparṇâkhy. 6, 1d: na vâlaṃ paçyâmi kim â paçyasi.

S. 95 von unten (Strich) Z. 8 lies 29 Anm. 3 statt 29 Anm. 1.

S. 96 von oben Z. 16 lies naciketasam manye statt naciketa sammanye.

S. 111 von unten (Strich) Z. 10 lies vavau statt varau.

S. 117 Anm. vom Strich an Z. 6 lies S. 101 statt S. 102.

S. 118 Anm. von unten Z. 3 lies S. 101 statt S. 102.

S. 118 Anm. etwa Mitte der Seite lies Diesen 8 Fällen statt Diesen 6 Fällen.

S. 138 Anm. 2 (von unten Z. 4) lies S. 101 statt S. 102.

S. 175 von oben Z. 2 lies bhâradvâjo statt bhârad vâjo.

S. 179 von unten (Strich) Z. 6 lies ṛitápravîtam statt ṛitapravîtam.

S. 231 von unten (Strich) Z. 2 lies âvaḥ statt ávaḥ.

---

# Einleitender Teil.

Es ist das grosse Verdienst der klassischen Philologie, dass sie die Grundlagen geschaffen hat, auf denen jede philologische Forschung sicheren Fuss fassen kann. Mag das Material in den verschiedenen Zweigen der umfangreichen Wissenschaft ein anderes sein, die Normen aber, nach denen es verarbeitet werden muss, sind dieselben, sind die von der klassischen Philologie gefundenen.

Diesem befruchtenden Einfluss der letzteren hat es auch die Sanskritphilologie zu danken, dass sie auf vielen Gebieten zu so schnellen und überraschenden Resultaten geführt worden ist; so sind namentlich die Textkritik und die Behandlung der Altertümer ungewöhnlich gefördert worden.

Doch harrt noch immer ein Gebiet auf Männer, welche von den Forderungen der klassischen Philologie durchdrungen den kaum eingesetzten Pflug weiter und zu Ende führen. Es ist die Metrik. Und welche Forderung stellt die klassische Philologie an die Behandlung der Metrik? Es ist die Beachtung des Rhythmus, ohne welche kein Forscher in das Wesen eines Metrums eindringen kann. Der Rhythmus ist das Princip, welches die klassische Metrik beherrscht, und Rhythmus muss in jeder Metrik herrschen; denn sonst ist sie keine Metrik, dann ist sie Prosodie, wie sie jede Prosa hat.

Nach den Gesetzen des Rhythmus wurde zuerst geforscht in den Dichterschulen des klassischen Griechentums, in denen sich eine rhythmische Theorie entwickelte, die ihre höchste Vollendung durch Aristoxenos, den Schüler des Aristoteles, erreichte. Diese Theorie ist die massgebende Grundlage auch für die moderne griechische Metrik geworden, seitdem Rossbach und Westphal durch ihre bahnbrechende Bearbeitung der „Metrik der griechischen Dramatiker und Lyriker“ die Grundsätze des Aristoxenos wieder zu

voller Anerkennung gebracht haben. Das Werk der genannten beiden Forscher legen wir den Erklärungen zu Grunde, welche wir im Folgenden vom Rhythmus geben.

### Die Grundbedingungen des Rhythmus.

Was ist der Rhythmus? Eine Form, welche an einer Materie haftet, eine Erscheinung, in welcher ein Stoff vor unsere Augen tritt. Welches ist aber die Materie, der Stoff? Derselbe kann ein verschiedener sein, Töne der Musik, Bewegungen des Körpers, Worte der Sprache. Danach unterscheiden die Griechen die drei musischen Künste: Musik, Orchestik, Metrik. In allen dreien ist der Rhythmus als formales Princip unerlässlich [1]). Wesshalb?

Alle drei musischen Künste beruhen auf Bewegung entweder der Töne oder des Körpers oder der Worte. Formale Schönheit aber, welche jede Kunst in ihren Erzeugnissen erstrebt, erreicht diese Bewegung erst durch eine gewisse Ordnung des sich bewegenden Materials [2]), eine Ordnung, die unserem Wahrnehmungsvermögen bemerkbar sein muss. Um diess zu erreichen, ist eine Zerlegung der Bewegung in einzelne für den Wahrnehmenden erkennbare Teile nötig; denn in einer ununterbrochen fortlaufenden Bewegung lässt sich eine Anordnung nicht erkennen, weil keine Teile in derselben erkennbar sind.

Wie müssen nun die einzelnen Teile der Bewegung geordnet sein? Und wodurch werden sie für die Wahrnehmung erkennbar?

So viel ist sicher, dass immer je zwei Teile eine Einheit (einen Takt, vgl. RW II, 2 S. 210) bilden und zwar so, dass der eine einen Nachdruck, Ictus erhält (θέσις [3]), der andere nicht (ἄρσις), der eine gehoben, der andere gesenkt ist. Durch diesen Gegensatz verschiedener Intension sondern sich beide Teile gegen einander ab, bilden aber doch zugleich eine Einheit, indem dieser Gegensatz je zweier Taktteile die Grundbedingung ist, auf welcher die Anordnung aller einzelnen Teile der Bewegung beruht, ge-

---

[1]) RW I, S. 7.

[2]) RW II, 2 S. 187.

[3]) Wir brauchen die beiden termini θέσις und ἄρσις in dem Sinne der griechischen Rhythmiker, in einer Bedeutung, die Westphal wieder eingeführt wissen will (RW II, 2 S. 352) im Gegensatz zu dem früher allgemein üblichen umgekehrten Gebrauch der beiden termini. Die Umkehrung entstand in der Zeit der späteren lateinischen Metriker, vgl. RW I, S. 25.

wissermassen das Grundschema, nach welchem alle einzelnen Teile geordnet werden. Und durch den Gegensatz ihrer Teile werden diese Einheiten (πόδες) γνώριμοι τῇ αἰσθήσει, wie Aristoxenos sich ausdrückt; RW II, 2 S. 215 (unten) f. Die Ordnung verlangt es, dass in derselben Bewegung Thesis und Arsis sich stets in derselben Folge zum Takte verbinden. Für den Rhythmus ist es nun vollständig gleichgültig, ob der gehobene Taktteil dem gesenkten vorausgeht oder umgekehrt, die Bewegung erleidet dadurch keine Veränderung. Und es ist nicht gerechtfertigt, wenn die griechischen Rhythmiker und auch Aristoxenos einen Unterschied machen zwischen Takten, die mit dem gehobenen (schweren), und solchen, die mit dem gesenkten (leichten) Taktteil anlauten (διαφορὰ κατ' ἀντίθεσιν), RW I, S. 28; II, 2 S. 353. Mit Recht nimmt dagegen unsere moderne Rhythmik, um die Einheit des Princips zu wahren, an, dass jede rhythmische Bewegung mit der Thesis, dem schweren Taktteil, beginne. Vorausgehende leichte Taktteile gelten ihr als Auftakt, als ausserhalb des Rhythmus stehende, denselben einleitende Zeitteile (G. Hermanns Anacrusis).

Die Aufeinanderfolge der Takte mit ihrer gleichmässigen Gliederung nach Thesis und Arsis ist die erste Bedingung einer rhythmischen Bewegung.

Zwei andere ebenso wichtige Bedingungen sind die, dass

1) das Verhältnis, in welchem die Thesis zur Arsis steht,

2) das Verhältnis, in welchem jeder Einzeltakt zu allen andern Takten derselben rhythmischen Bewegung steht,

auch den Grössen nach ein bestimmtes, nicht ein beliebiges, sein muss.

In Beziehung auf 1, unterscheiden die griechischen Rhythmiker drei Rhythmengeschlechter

1) das daktylische (γένος ἴσον oder δακτυλικόν)
   Thesis : Arsis = 2 : 2
2) das trochäische (γένος διπλάσιον oder ἰαμβικόν)
   Th : A = 2 : 1
3) das päonische (γένος ἡμιόλιον oder παιωνικόν)
   Th : A = 3 : 2

RW I, S. 27. Alle anderen Verhältnisse gelten ihrem Gefühl für unrhythmisch. In der modernen Musik ist auch das päonische Geschlecht ($^5/_8$-Takt) kaum vorhanden, RW II, 2 S. 370. In specieller Beziehung auf die Metrik [1]) gelten die griechischen Rhyth-

[1]) Wir unterscheiden die Rhythmik, als die Wissenschaft vom Rhythmus

mengeschlechter nur für die quantitirende Metrik, wie sie die Griechen und die späteren Römer haben, da hier der Sprachstoff durch seine scharf ausgeprägte Silbenquantität dem Rhythmus Gelegenheit bietet das Verhältnis seiner Taktteile zu modificiren und die Modification zum Ausdruck zu bringen. Dies ist unmöglich in der silbenzählenden und accentuirenden Metrik, da die Taktteile hier unabhängig von der Quantität der Silben sind. Es liegt im letztern Falle am nächsten das einfachste Verhältnis Thesis : Arsis = 1 : 1 anzunehmen; vergl. RW II, 2 S. 225 und 244 [1]).

In Beziehung auf Punkt 2, hat die moderne Wissenschaft ihre Meinung im Laufe der Zeit geändert. Frühere Metriker wie Bentley, G. Hermann, Voss, Apel, Boeckh nahmen in Uebereinstimmung mit der modernen Musik Taktgleichheit an; RW II, 2 S. 211. Erst die bahnbrechenden Bearbeiter der griechischen Rhythmik Rossbach und Westphal erklären die Taktgleichheit nicht als notwendiges Erfordernis des Rhythmus, und dies Urteil stützen sie nicht blos auf Beobachtung der poetischen Litteratur der Alten, sondern die antike Theorie giebt ihnen unzweideutige Anhaltspunkte; RW II, 2 S. 211 ff. und II, 2 § 42 (S. 545). Wenn aber ein Taktwechsel (μεταβολή) erlaubt ist, dann müssen ihm gewisse Grenzen angewiesen sein, die er nicht überschreiten darf. Westphal in RW II, 2 S. 552 erklärt sich darüber folgendermassen: „Der Rhythmus verlangt immer eine bestimmte Ordnung der Zeitteile (τάξις χρόνων); wo dieselbe nicht stattfindet, kann überhaupt von einem Rhythmus nicht die Rede sein. Es muss daher auch in den taktwechselnden Metren trotz der Ungleichheit der auf einander folgenden Zeitgrössen dennoch eine bestimmte Ordnung und Regelmässigkeit bestehen".

Man möge uns gestatten über Taktgleichheit und Taktwechsel unsere Ansicht auszusprechen.

Die Thatsache ist vorhanden, dass der Taktwechsel in einer rhythmischen Bewegung bestehen kann, so lange eine „bestimmte Ordnung und Regelmässigkeit" in ihr erkennbar ist. Wie ist diese Thatsache zu erklären? Durch eine Scheidung, die wir machen müssen zwischen dem Rhythmus als idealem Princip und dem Rhythmus, wie er in dem rhythmisirten Stoff (dem ῥυθμιζόμενον) zur Erscheinung kommt. Wir haben oben schon erwähnt, dass

im Allgemeinen, von der Metrik als der Wissenschaft vom rhythmisch geordneten Sprachstoffe.

[1]) Westphal nimmt hier $^{2}/_{4}$-Takt für die germanische Poesie an.

der Rhythmus nur die Form einer Materie ist. Aristoxenos unterscheidet zwischen εἶδος und ὕλη Form und Materie; RW II, 2 S. 189. Die Form aber ist der betreffenden Materie nicht an und für sich eigen, sie ist ihr erst vom Menschen gegeben worden.

Die Form muss also vorher im Geiste des Menschen als Idee vorhanden gewesen sein, und es war die freie That des Künstlergeistes, dass er die ihm immanente Idee des Rhythmus am Stoff zur Realität, zur Anschauung brachte.

Wie kam diese Idee in den Menschengeist? Sie ist ursprünglich von der Natur abstrahirt: schreitende Menschen, das Traben der Pferde, der Flügelschlag fliegender Vögel, Glockenschläge, der eigene Pulsschlag u. s. w. (RW I, S. 7 (unten) f.; II, 2 S. 188) sind rhythmische Bewegungen, deren einzelne Abschnitte sich dem menschlichen Geiste als leicht wahrnehmbare Zeiten einprägen und in ihrer Reihenfolge denselben angenehm berühren, solange sie nicht durch Monotonie ihm lästig werden. Diese Bewegungen in der Natur sind die Grundlage für die Idee des Rhythmus im menschlichen Geiste.

Wie ist nun diese Idee im Menschen beschaffen? Sie ist eine ideale Zeitmessung und misst daher mit idealer Genauigkeit. Ein Taktwechsel existirt in der Idee des Rhythmus nicht, überall nur vollkommene Taktgleichheit. Daher ist Taktgleichheit auch das Normale, wenn der Künstler seinen idealen Rhythmus in die Welt der Wirklichkeit übersetzt und am Stoffe zur Anschauung bringt.

Wie entsteht nun aber der Taktwechsel? Dadurch, dass der Künstler gewissen ausserhalb des Rhythmus liegenden Faktoren Concessionen macht, so dem darzustellenden Gedankeninhalt, wie in der griechischen Poesie, oder der Neigung Variationen und Contraste zu schaffen, wie in der indischen Lyrik. Aber wie sehr das Abnormale, gewissermassen Krankhafte einer solchen μεταβολή des Rhythmus wenigstens bei den Griechen gefühlt wurde, darüber äussert sich Westphal: „Bei jeder Taktänderung fühlte man sich in einer gewissermassen aufregend peinlichen Stimmung, man wurde in eine heftig fluctuirende Bewegung versetzt, man geriet in denselben krankhaften Zustand, wie wenn die Pulsschläge sich in ungleichen Zeiträumen bewegen“; RW II, 2 S. 551. Durch diese Concessionen entäussert der Rhythmus etwas von seinen Rechten und er darf das thun, so lange er als herrschendes Element, als leitender Faden noch gefühlt wird. Und er wird um so eher im Stande sein etwas von seinen Rechten zu

Gunsten anderer Faktoren aufzugeben, je mehr er den Stoff beherrscht, je mehr es dem Bewusstsein des Künstlers eingeprägt ist, dass er die Macht habe in jedem Augenblicke das Entäusserte zurückzuziehen und den Rhythmus wieder mit aller Strenge herrschen zu lassen. Hieraus erkennen wir den Grund, warum die altertümlichste Poesie, die silbenzählende, keinen Taktwechsel hat. Hier ist der Sprachstoff zwar dem Rhythmus unterworfen, aber wie ein eben unterjochtes Volk fühlt er noch die Gewalt, die ihm angethan ist, und der Rhythmus selbst wacht gleichsam mit misstrauischem Auge über den Sprachstoff, der mit Widerstreben seiner Botmässigkeit sich unterordnet. Jeder Bestandteil des Rhythmus ist auch durch einen Bestandteil des sprachlichen Rhythmizomenons ausgedrückt, in strenger Gleichmässigkeit wechselt Senkung und Hebung, schliesst sich Reihe an Reihe. Auch in der griechischen Poesie ist der Taktwechsel erst das Produkt eines langen Entwicklungsprocesses. Taktgleichheit ist das Ursprüngliche, Taktwechsel das Spätere.

Wie weit darf in den musischen Künsten eine rhythmische Bewegung sich a u s d e h n e n? Sie darf nur so weit sich fortsetzen, als die αἴσθησις, das unmittelbare Gefühl, die Anschauung sie als ein Ganzes überschauen kann; RW I, S. 23. Ein solches Ganze heisst eine rhythmische Reihe (πoὺς σύνθετος: RW II, 2 S. 217); und die Griechen sehen in ihr dieselbe Gliederung wie in jedem Einzelfusse (πoὺς ἀσύνθετος): ein Teil der Reihe gilt ihnen als Thesis, der andere als Arsis und das Verhältnis beider Teile ist wie in den Einzeltakten ein dreifaches (nach den drei Rhythmengeschlechtern). Diese Reihengliederung erhält ihren Ausdruck in der verschiedenen Stärke der Icten, von denen einer der stärkste ist, welcher die ganze Reihe beherrscht und ihre Einheit zur Anschauung bringt; RW I, § 17 (S. 70 ff.) und II, 2 § 27 (S. 379 ff.).

Mit einer rhythmischen Reihe kann die rhythmische Bewegung abgeschlossen sein. Dann tritt eine Pause ein zum Zeichen, dass die abgeschlossene Bewegung als selbstständiges Ganze zu betrachten ist. Es kann sich aber auch an eine rhythmische Reihe eine zweite, dritte, vierte u. s. w. Reihe unmittelbar d. i. ohne Pause anschliessen, dann setzt sich die erste rhythmische Bewegung unmittelbar in eine zweite, dritte, vierte u. s. w. über und sofort, bis sie Halt macht und eine Pause eintreten lässt zum Zeichen, dass nun sämmtliche rhythmische Bewegungen (Reihen)

ein einziges zusammengehöriges Ganze bilden, gleichsam eine einzige Bewegung, deren einzelne Teile durch die αἴσθησις als einzelne Reihen an ihren Haupticten erkannt werden. Wir unterscheiden sonach rhythmische Bewegungen von einer, zwei, drei, vier u. s. w. Reihen, welche die rhythmische Theorie der Griechen in Uebereinstimmung mit der modernen Musik περίοδοι, Perioden nennt. Gleichheit der Takte ist Gesetz für dieselben, ein Gesetz, welches allerdings nicht selten durch die μεταβολή modificirt wird; RW II, 2 S. 551.

Betrachten wir schliesslich die rhythmische Reihe in ihrem Verhältnisse zu der abgeschlossenen rhythmischen Bewegung oder der Periode, so ergeben sich uns zwei Arten von rhythmischen Reihen, solche, welche für sich allein, und solche, die mit andern Reihen zusammen eine Periode bilden. Erstere sind einreihige Perioden und werden von der griechischen Theorie mit demselben Namen wie die zweireihigen Perioden belegt στίχοι (versus), weil man sie in eine Zeile zu schreiben pflegte. Reihen der zweiten Art dagegen, die keine selbstständige Existenz haben, heissen gewöhnlich κῶλα; RW II, 2 § 29 (S. 405 ff.). Vgl. insbes. Westphals Tabelle der gesammten griechischen Terminologie II, 2 S. 406.

Die Poesie aller arischen Völker war ursprünglich melisch d. i. sie war von der Melodie begleitet, und die Melodie war es, welche die älteste poetische Compositionsform bedingte. Diese ist die Strophe. Vgl. Westphal in KZ IX (S. 437) insbes. Schluss. Wie entsteht die Strophe unter dem Einfluss der Melodie? Die Melodie erstreckt sich gewöhnlich über mehrere Perioden und fasst sie zu einer Einheit zusammen. Tritt nun Wiederholung der Melodie ein, so müssen auch dieselben rhythmischen Bestandteile (Perioden) sich wiederholen. So entstehen zwar neue Einheiten, die aber mit der ersten in ihrer Zusammensetzung sich decken. Wir bezeichnen jede dieser Einheiten mit dem Namen Strophe, ein Name, in welchem der Ursprung derselben aus der Wiederholung der gleichen Melodie und der gleichen rhythmischen Bestandteile sich deutlich ausspricht [1]).

[1]) Tritt nicht Wiederholung derselben Melodie ein, sondern reihen sich immer neue Melodien an einander, so folgt daraus das Eintreten auch beständig neuer, anders gebildeter Perioden. Diese Compositionsform führt nach der griech. Terminologie den Namen System RW II, 2 S. 196 f.

Im Laufe der Zeit hat sich aber die Melodie meist von der Strophe getrennt, ohne dass die letztere aufgehört hätte die einmal angenommene Composition aufzugeben. Dann ist es lediglich die Wiederholung desselben Complexes von Perioden, der uns die Strophenbildung erkennen lässt. So war es in der alexandrinischen und römischen Lyrik und ist es heut noch Gebrauch Strophen zu dichten ohne Rücksicht auf eine Melodie, nur mit der Bestimmung zur Lektüre. Vgl. RW II, 2 S. 195 f.

Dieselbe Entwicklung ist in der indischen Poesie eingetreten. Die vedischen Lieder[1]), die durchweg strophisch componirt sind, sind wahrscheinlich wie alle Volkslieder gesungen worden. Der Gesang verlor sich auch hier in der späteren Lyrik, aber die Strophenbildung blieb bestehen und zwar in einem Umfange, dass neben ihr kaum andere Bildungen existiren.

Wir haben hiermit unsere Uebersicht über die rhythmischen Bestandteile beendet und kehren zu unserem Ausgangspunkt zur Metrik der Inder zurück.

Es wirft sich zunächst eine Frage auf, deren Beantwortung unsere Aufgabe charakterisirt. — Wenn es unser Zweck ist eine Klasse von indischen Metren rhythmisch zu bearbeiten, so fragt es sich: Welchen Anhalt bieten uns die Inder selbst für eine derartige Bearbeitung? Haben die Inder nicht selbst eine metrische Theorie, ein System der Metrik ausgebildet? Wie verhält sich dasselbe gegen den Rhythmus?

Die Inder haben von Alters her versucht die metrischen Formen ihrer Poesie in ein System zu bringen, aber es ist rein äusserlich, nur auf eine schematische Anordnung berechnet. Die Bildung der pâda[2]) aus Silben, die nach Zahl und Beschaffenheit (Länge und Kürze) betrachtet werden, die Bildung der Strophen aus pâda — dies sind die Gegenstände ihrer Untersuchungen. Sie classificiren die verschiedenen Strophenformen und stellen für sie eine bis ins Kleinste ausgeführte Terminologie auf. Aber von einem Walten des Rhythmus in den Schematen findet sich keine Spur in ihren metrischen Traktaten. „Einen indischen Aristoxenos giebt es nicht“, sagt Westphal: RW II, 2 S. 227.

---

[1]) Kaegi Der Rigveda 2te Aufl. S. 3 f.

[2]) Der pâda lässt sich ganz zweckmässig als „Strophenglied“ bezeichnen, weil die Strophe nach pâda (gewöhnlich vier) gegliedert ist. Er entspricht dem „Verse“ (Zeile) in den modernen Strophen.

So befremdlich dies auf den ersten Blick scheinen könnte, ein Vergleich wird uns diese Thatsache erklären. Auch die Griechen haben nach dem Absterben der alten rhythmischen Theorie die Metrik rein äusserlich behandelt, auch bei ihnen handelt es sich nur noch um die Schemata; der Rhythmus, unter dessen Einwirkung dieselben entstanden sind, fand keine Beachtung (vgl. RW II, 2 Einleitung). Aber die griechischen Metriker sind auch auf dieser Stufe noch gegen die indischen im Vorteil, sie konnten sich trotz ihrer Ignoranz in den Grundsätzen der Rhythmik doch dem historischen Einflusse derselben nicht entziehen, sie zehren noch von den Lehren der Rhythmiker. Und wir können aus ihren Schriften durch eine scharfe Scheidung zwischen dem, was ihre eigene Auffassung, und was alte rhythmische Tradition ist, zu Resultaten gelangen, die für die Reconstruction der alten rhythmischen Theorie von Wichtigkeit sind.

Von alledem ist bei den indischen Metrikern keine Rede, ein Beweis, dass sie nie mit einer rhythmischen Theorie in Berührung gekommen sind. Und wenn wir wissen, dass die rhythmische Wissenschaft der Griechen sich entwickelt hat unter dem zusammenwirkenden Einflusse der drei musischen Künste Poesie, Musik, Orchestik, so können wir umgekehrt schliessen, dass bei den Indern eine solche Einheit der drei Künste nicht existirt hat. Und wenn sie in der That praktisch bei ihnen vorhanden war, so haben sie doch nicht versucht sie auf ihren theoretischen Grund zurückzuführen. Wenigstens fehlen uns bisher alle Andeutungen einer solchen wissenschaftlichen Thätigkeit.

Da wir so in Beziehung auf die Erkenntnis des Rhythmus von den indischen Metrikern völlig im Stich gelassen werden, so müssen wir dieselbe auf anderem Wege zu gewinnen suchen.

Wäre es uns nun möglich ein indisches Gedicht im Sinne seines Dichters vortragen zu hören, so würden wir mit Gewissheit den Rhythmus erkennen können. Denn eben das richtig[1]) v o r g e t r a g e n e Gedicht ist es, in welchem der Rhythmus zur Erscheinung kommt, der Vortrag ist es, in welchem der Rhythmus Leben gewinnt. Aber diese lebendige Quelle ist unserer Erkenntnis verschlossen, und da auch die Inder selbst nicht den rhythmischen

[1]) Unter „richtigem“ Vortrag verstehen wir den vom Dichter beabsichtigten: der Wille des Dichters besitzt in diesem Falle absolute Autorität.

Vortrag zum Gegenstande ihrer Beobachtung gemacht haben, so müssen wir denselben aus dem uns vorliegenden Material so gut als möglich zu erschliessen suchen. Es liegen uns aber nur die Schemata vor, die nach Längen und Kürzen bestimmt sind, und zwar gilt nach indischer Auffassung eine Länge so viel als zwei Kürzen [1]). Unsere Aufgabe ist es nun zu ermitteln, auf welche Silben die Icten treffen d. h. welche Silben Thesen sind, und in welchem Verhältnis des Zeitumfangs die verschiedenen Längen und Kürzen unter einander stehen. Denn dass die Auffassung der Inder, wonach alle Längen zwei Moren (mâtrâ), alle Kürzen eine More umfassen, irrtümlich ist, eben dies erkannt zu haben ist das Verdienst der metrischen Forschung, wie sie sich im Anschluss an die griechische Rhythmik in unserem Jahrhundert ausgebildet hat.

Aber wie sollen wir die Icten und das Zeitmass der Silben erkennen? Anerkanntermassen ist die Entwicklung der indischen Poesie in denselben Bahnen verlaufen wie die griechische. Auf Grund dieser Thatsache sind wir berechtigt die indischen Schemata wie griechische zu behandeln. Und für die griechischen Schemata wissen wir ja nach der Wiederherstellung der alten rhythmischen Theorie, wie sich die Silben eines gegebenen Schemas dem Rhythmus unterordnen.

Aber wenn wir mit diesem Gesichtspunkte auch für die Metrik der Sanskritperiode ausreichen, so lässt er uns doch im Stich, sobald wir in die vedische Zeit zurückgehen. Hier befindet sich die Entwicklung der metrischen Formen in einem Stadium, welches dem Entwicklungszustande der griechischen Metrik vorhergeht. Diese ältere Stufe metrischer Bildungen ist charakterisirt durch quantitative Unbestimmtheit der Silben. Und wenn in der Sanskritperiode die quantitative Bestimmtheit der Silben für uns ein Mittel ist die Ictussilben zu entdecken, so fällt in der vedischen Periode dieses Mittel in Folge der eben erwähnten Beschaffenheit der Silben naturgemäss weg. Aber zum Glück erstreckt sich die Unbestimmtheit der Silben nicht über den ganzen pâda. Das Ende desselben ist schon quantitativ bestimmt. Aber selbst dadurch würden wir für die Erkenntnis des Rhythmus nicht viel gewonnen haben, wenn wir nicht noch ein Mittel und zwar das wichtigste besässen denselben auch für den quantitativ unbe-

---

[1]) Vgl. Piñgala 1, 25.

stimmten Teil der vedischen Schemata zu ermitteln. Es ist die historische Betrachtung des Metrums.

Wenn es uns gelingt Metra zu entdecken, welche in ihrem Entwicklungsprocesse von der Zeit der vedischen Lieder an bis in die Sanskritperiode sich verfolgen lassen, so liegt es auf der Hand, dass das quantitativ ausgebildete Schema der Sanskritperiode, welches uns den Rhythmus am leichtesten erkennen lässt, schon vorgebildet sein muss in der vorausgehenden Periode. Es handelt sich nur darum, wie wir uns diese Vorbildung vorzustellen haben.

Jede metrische Entwicklung ist an den Rhythmus geknüpft, es giebt nur insofern eine historische Fortbildung von Metren als das Verhältnis sich ändert, in welchem das Rhythmizomenon der Sprache zum Rhythmus steht. Um diesen Punkt recht klar zu stellen, müssen wir auf die Resultate der vergleichenden Metrik etwas eingehen.

Die vergleichende Metrik ist ein Gebiet, welches zuerst von Westphal dem grossen Kenner der griechischen Metrik bearbeitet worden ist. Sie beruht wie vergleichende Grammatik und vergleichende Mythologie auf dem Verwandtschaftsverhältnis der arischen[1]) Völker und dem dadurch bedingten historischen Zusammenhange ihres Materials. Wenn es möglich ist durch Vergleichung der ältesten Masse der verwandten Völker zu den Urformen zu gelangen, deren sich das arische Urvolk als seiner Versmasse bedient hat, so besteht die Aufgabe der vergleichenden Metrik darin zu erkennen, auf welche specielle Art die verschiedenen arischen Völker aus diesen Urformen die ihnen eigentümlichen Metra fortgebildet haben.

Drei metrische Bildungsweisen (Principien) sind es, welche die uns vorliegende Poesie der arischen Völker erkennen lässt. Sie beruhen auf der verschiedenen Behandlung des Sprachstoffs durch den Dichter, der denselben dem Rhythmus unterwirft. Rhythmus und Sprachstoff stehen sich ursprünglich indifferent gegenüber. Erst dadurch, dass der Geist des Menschen die ihm immanente Idee des Rhythmus auf den Sprachstoff überträgt, ihn rhythmisch gestaltet, wird der Sprachstoff zum Rhythmizomenon. Und dieser rhythmisirte Sprachstoff ist es, welchen die Metrik als die Wissen-

[1]) „Arisch" fassen wir in dem von H. Zimmer Bezz. Beitr. III, S. 137 begründeten Sinne für „indogermanisch".

schaft von der rhythmischen Form der Poesie zum Gegenstande ihrer Untersuchung macht.

Die Dreiheit der metrischen Principien findet ihren Ausdruck in einer dreifachen Art der Poesie [1]).

1) Die silbenzählende Poesie.

Hier ist es gleichgültig, welche Silben vom Rhythmus zu schweren und welche zu leichten Taktteilen verwandt werden. Der Rhythmus steht in Bezug auf Silbenquantität und Wortaccent dem Rhythmizomenon völlig indifferent gegenüber, er fasst den Sprachstoff gleichsam blind und zwingt ihn ohne Wahl unter seine Takte. Dies ist das rohste, daher ursprünglichste Bildungsprincip der Metrik. Es liegt vor in der Poesie der alten Iranier (Zend-Avesta); RW II, 2 S. 223 ff.

2) Die accentuirende Poesie.

Der Rhythmus wählt zum Träger des Ictus die Accentsilbe des Wortes [2]), Wortaccent und rhythmischer Ictus fallen zusammen. Die Quantität der Silben ist gleichgültig. Vertreten wird diese Form der Poesie von den Germanen und den ältesten Italikern; RW II, 2 § 17 (S. 239 ff.)

3) Die quantitirende Poesie.

Der Rhythmus macht die natürliche Quantität der Silben zur Grundlage seiner Messung, Länge und Kürze der Silben bekommen ihre verschiedene vom Rhythmus ihnen angewiesene, relative Zeitdauer. Der Wortaccent ist gleichgültig. Vertreten wird diese Poesie von den Griechen, von denen sie die Römer abgelernt haben, und durch die späteren Inder (klassische oder eigentliche Sanskritperiode); RW II, 2 § 16 (S. 227 ff.).

Aber diese drei Behandlungsweisen des Rhythmizomenons stehen nicht in der angegebenen Abgeschlossenheit neben einander, wir sehen Uebergänge zwischen ihnen und können eine historische Entwicklung erkennen.

---

[1]) Westphal unterscheidet zuerst RW II, 2 cap. 2 (S. 219) drei Arten der Poesie, nachdem er vorher KZ IX (S. 437) für Iranier, Veda-Inder und Griechen zwei verschiedene metrische Principien und den Uebergang von dem einen zum andern entdeckt hatte.

[2]) Es ist Gesetz, dass die Accentsilbe (die den Hochton tragende Silbe) eines jeden Wortes zugleich als Ictussilbe des Verses dienen muss, obwohl nicht umgekehrt jede Ictussilbe notwendig eine accentuirte (hochtonige) Silbe ist; auch nichtaccentuirte (tieftonige) können unter gewissen Bedingungen den Ictus tragen; RW II, 2 S. 243.

Ausgangspunkt der Entwicklung muss die silbenzählende Poesie sein. Wir können uns keine rohere Form der Metrik denken als die in ihr vorliegende. Sie muss daher auch die Poesie des Urvolkes gewesen sein.

Von der silbenzählenden zur accentuirenden Poesie sind zwar keine Uebergänge in der erhaltenen Litteratur entdeckt worden. Aber sie ergeben sich als notwendige Folgerung, wenn wir der Ansicht Westphals[1]) und Allens[2]) folgen, dass die altdeutsche Langzeile und der römische Saturnius urverwandt seien mit den achtsilbigen Reihen der alten Iranier und Veda-Inder. Die altdeutsche Langzeile ist accentuirend. Der Saturnius ist zwar schon — um Allens Bezeichnung beizubehalten — „halbquantitirend"[3]), doch sind uns accentuirende Verse aus älterer italischer Zeit erhalten, welche den nur teilweise accentuirenden Saturnius „mit einem uralten accentuirenden Verse, der denselben Grundrhythmus hatte", verbinden (Allen KZ XXIV, S. 588).

Ist nun die Poesie der alten Iranier und Veda-Inder eine silbenzählende resp. halbsilbenzählende, so liegt es auf der Hand, dass die accentuirende Poesie der Germanen und Italiker in ihrer gemeinsamen Vergangenheit mit der silbenzählenden ebenfalls silbenzählend gewesen sein muss. Wie der Uebergang von der silbenzählenden zur accentuirenden Dichtungsform sich entwickelt hat, darüber fehlen uns freilich alle Aufschlüsse.

Doch können wir diese Entwicklung auf sich beruhen lassen. Ja es kann uns sogar gleichgültig sein, ob überhaupt dieser Zusammenhang der accentuirenden mit der silbenzählenden Poesie richtig ist.

Für unseren Zweck ist nur der Uebergang von der silbenzählenden zur quantitirenden Poesie wichtig. Hier können wir zum Glück mit Thatsachen rechnen. Denn wenn die alten Iranier die lediglich silbenzählende, die Griechen und Sanskrit-Inder die quantitirende Poesie vertreten, so liegt uns in den Strophen der Veda-Inder die Uebergangsstufe von der silbenzählenden zur quantitirenden Poesie thatsächlich vor. Wir können hiernach mit

---

[1]) Westphal in RW II, 2 §. 17 (v. S. 239 an).

[2]) Frederic Allen Ueber den Ursprung des homerischen Versmasses KZ XXIV, S. 556.

[3]) Otto Keller Der saturnische Vers als rhythmisch erwiesen Leipzig 1883 fasst denselben als einen völlig accentuirenden oder wie er es bezeichnet als „rhythmischen" Vers auf.

grösster Sicherheit schliessen, dass auch die Inder ehemals auf dem lediglich silbenzählenden Standpunkt in ihrer Metrik gestanden haben. Von hier ausgehend haben sie sich allmählich dem quantitirenden Principe zugewandt und zwar in der Weise, dass sie zunächst den Schluss der pâda eine feste Prosodie gewinnen liessen. Im Laufe der Zeit drang dann die prosodische Bestimmtheit vom Ende des pâda nach dem Anfang hin vor. Das Endresultat dieses Prozesses liegt vor in der Sanskritperiode. Diese Continuität der Entwicklung lässt sich bei keinem Volke in dieser Weise verfolgen. Zwar tragen die Griechen Spuren in ihrer Poesie, dass auch sie einmal auf der silbenzählenden Stufe gestanden haben. Westphal (KZ IX, S. 440) rechnet hierher die prosodische Freiheit am Anfange der rhythmischen Reihe — es sind namentlich die äolischen Dichter, welche im Anfange des logaoedischen Metrums einen jeden zweisilbigen Fuss (Trochäus, Jambus, Spondeus, Pyrrhichius) gebrauchen (Basis) — ferner den Spondeus im Anfange der jambischen Dipodie. Aber diese Altertümlichkeiten sind bei den Griechen doch nur sehr vereinzelt, und man wäre schwerlich darauf verfallen sie in historischem Zusammenhange als Reste einer älteren Periode zu betrachten, wenn nicht der Ueberblick über die gesammte Entwicklung der arischen Poesie, wie ihn die vergleichende Metrik uns erschlossen hat, dazu genötigt hätte.

Hätten wir die Continuität der Entwicklung auf dem Gebiete der indischen Metrik nicht durch vergleichende Forschung erkannt, wir könnten durch die Auffassungen der Inder leicht zu der Ansicht gelangen, dass eine Continuität nicht vorhanden sei. Es hat nämlich nach dem System der Inder den Anschein, als ob die Sanskrit-Periode unvermittelt die vedische ablöse, als wäre plötzlich das neue quantitirende Princip auf das silbenzählende gefolgt. Dieses schroffe Nebeneinanderstellen beider Perioden hat seinen Grund in dem Mangel an historischem Sinn, der den Indern auf allen Gebieten der Forschung eigen ist. Im Gegensatz hierzu müssen wir bedacht sein alle Fäden aufzunehmen und zusammenzuknüpfen, die sich irgend für uns erreichbar zeigen. Freilich sind die Schwierigkeiten nicht unbedeutend, welche sich uns entgegenstellen. Denn im ganzen Bereich der indischen Litteratur sind feste Daten äusserst selten; und wenn wir dieselben zur Not entbehren könnten, so sind wir doch nicht einmal über das gegenseitige Zeitverhältnis verschiedener literarischer Produkte im

Klaren. Es sind nur weite Zeiträume, deren chronologische Stellung zu einander wir mit Sicherheit bestimmen können. Innerhalb derselben jedoch müssen wir die Reihenfolge der herbeizuziehenden Litteraturprodukte mehr oder weniger aufs Geratewohl und oft mit grossen Unterbrechungen herstellen, deren Grösse wir nur sehr oberflächlich beurteilen können. Verfolgen wir nun ein bestimmtes Metrum durch die von uns nach bestem Wissen geschaffene Reihe von litterarischen Erzeugnissen, so erscheinen uns die Formen dieses Metrums im Laufe der Zeit verändert, sie stellen sich uns in einer Entwicklung dar. Und wenn es uns gelingt einige Hauptpunkte festzustellen, an welchen die metrische Entwicklung eine neue Wendung nimmt, so giebt uns die so gewonnene Erkenntnis ein Mittel an die Hand, um mit grösserer Sicherheit eine chronologische Ordnung der einschlägigen Litteratur durchzuführen. Nur müssen wir vorsichtig sein, wenn es sich um Einzelheiten handelt. Ein Eingehen auf dieselben kann immer nur zu zweifelhaften Resultaten führen, die wir ja aufstellen können, deren Richtigkeit aber noch der Bestätigung von anderer Seite harrt. Für die älteste erhaltene Poesie der Inder für die Hymnen und Sprüche der Veden tritt hierzu noch eine neue Schwierigkeit, da die Texte derselben nicht in der lautlichen Gestalt uns vorliegen, wie sie von den Verfassern ihnen gegeben ist. Die vedischen Lieder sind lange Zeit, wahrscheinlich Jahrhunderte lang nach ihrer Abfassung nur mündlich fortgepflangt worden, bis ihre zunehmende Heiligkeit, die sie als Bestandteile des Opferrituals gewannen, die Veranlassung ward sie aufzuzeichnen, um für alle Zeiten ihr Bestehen zu sichern. Aber bei dieser Aufzeichnung wurden sie in einer lautlichen Gestalt niedergeschrieben, welche ihrer ehemaligen von den Verfassern ihnen erteilten Form nicht mehr entsprach. Und zwar war diese lautliche Umgestaltung herbeigeführt worden durch ein System der Lautverbindung (saṃdhi), welches zur Zeit der Verfasser zwar schon im Keime vorhanden, aber erst nach dieser Zeit zu völliger Herrschaft gelangt ist. Aber eben bei dieser Umwandlung musste das Metrum völlig unberücksichtigt bleiben, und wenn die Lieder so vorgetragen worden sind, wie sie uns vorliegen, so kann die Vortragsweise keine metrische gewesen sein [1]).

---

[1]) Nach Benfey AKGWG XIX, Q-V 1ste Abh. S. 227; XX, Q-V 2te Abh. S. 8; XIX Einleitung in die Grammatik der vedischen Sprache S. 140

Wollen wir die dem Metrum entsprechende Form der Lieder wiedergewinnen, so müssen wir die lautlichen Veränderungen an allen Stellen, wo sie nicht von den Verfassern selbst schon angewendet worden sind, rückgängig machen. Es handelt sich hierbei hauptsächlich um Rückwandlung der Halbvocale y und v in die Vocale i und u und um Auflösung contrahirter Silben, ein Verfahren, welches auch von den Indern schon gefordert wird, vgl. z. B. Ṛigvedaprât. 8, 22. Denn auch sie haben sich schon bemüht den Liedern ihre metrische Gestalt wiederzugeben. Aber die Inder stellen es völlig in das Belieben des Recitirenden, an welchen Stellen im pâda er die erwähnten Veränderungen eintreten lassen will. Da jedoch eine solche Willkür unseren Begriffen von Textkritik widerspricht, so müssen wir die Grenzen genau zu bestimmen suchen, innerhalb deren die Rückwandlung stattzufinden hat.

Zwei Mittel sind es, durch deren Zusammenwirken wir unser Ziel erreichen können. Auf der einen Seite eine ausgedehnte grammatische Untersuchung darüber, welche Gestalt die einzelnen Worte zur Zeit der Hymnendichter gehabt haben, insbesondere darüber, welche Worte zu der angegebenen Zeit die Halbvocale regelmässig in ihrer vocalischen Natur als i und u und welche Worte sie in ihrer consonantischen Natur als y und v enthalten haben [1]). Hierzu auf der andern Seite die metrische Untersuchung der Lieder.

Es handelt sich hierbei zunächst nicht um den Rhythmus,

---

u. 152 sind in der That die Lieder in dieser unrhythmischen Form vorgetragen worden, und als die „Diaskeuasten" es unternahmen sie zu codificiren, fanden sie dieselben in jener Gestalt vor und sie haben keinerlei Veränderungen an ihnen vorgenommen, sondern mit skrupulöser Genauigkeit die Gestalt der Texte wiedergegeben, wie sie dieselben aus dem Munde der Recitirer vernahmen, welche sie für die „zuverlässigsten Träger der Ueberlieferung" hielten. Anders und gewiss richtiger urteilt Roth Vedische Studien KZ XXVI, wenn er S. 61 meint, dass „die den Sammlern aufsagenden Gewährsmänner — sicherlich nicht nach dem grammatischen gegen das Versmass sich sperrenden, sondern nach dem rhythmischen sandhi, überall womöglich nach dem Metrum" recitirten. „Der Aufzeichner aber als geschulter Grammatiker ist dabei nicht stehen geblieben, sondern hat gesucht die Sachen zurecht zu rücken" — d. h. den Text dem ihm geläufigen orthographischen Systeme anzupassen — „aber nicht durchgreifend, sondern wohl nur, wo er seiner Sache sicher zu sein glaubte".

[1]) Vgl. Sievers Zur Accent- und Lautlehre der germanischen Sprachen, Paul u. Braune Beiträge V, S. 129.

sondern um das Schema der Silben. Die Untersuchung muss zu erkennen suchen, wieweit im pâda gewisse prosodische Bestimmtheiten vorhanden sind, ob an gewissen Stellen desselben die Quantität eine feste geworden ist.

Nun haben die Inder schon richtig erkannt, dass das Ende der pâda eine prosodische Bestimmtheit enthält, die Quantität der vorletzten Silbe ist eine feste und diese nennen sie vṛitti oder vṛitta[1]), ein Wort, welches etymologisch dem latein. versus entspricht[2]). Sie haben auch entdeckt, dass an gewissen Stellen des pâda lange Vocale (sogen. Dehnungen) an Stelle der sonst in denselben Worten üblichen kurzen erscheinen (Ṛigvedaprât. paṭ. 8, 21 u. 22), eine Erscheinung, welche eben dadurch, dass sie an bestimmten Stellen auftritt, eine weitere prosodische Bestimmtheit des Silbenschemas bewirkt. Indem wir nun an diese indischen Vorarbeiten anschliessen, müssen wir versuchen womöglich über die Resultate der Inder hinaus genau zu ermitteln, wo die Unbestimmtheit der Silben aufhört und wo die Bestimmtheit anfängt, und wenn wir die Unbestimmtheit mit zwei Zeichen dem der

[1]) vṛitti das femin. Abstractum bietet das Nidânas. 1, 1, 14—19, vṛitta das neutr. Part. Perf. Pass. das Ṛigvedaprât. paṭ. 17, 21—23. vṛitta ist später von den Sanskrit-Metrikern zur Bezeichnung der zugleich durch Quantität und Silbenzahl fest bestimmten Metra der Sanskritperiode gebraucht worden. Vgl. Weber ISt VIII, 88.

[2]) Beide Ausdrücke vṛitti und vṛitta gehen auf die Wurzel vṛit (vertere) zurück. Ueber die Bedeutungsentwicklung vgl. M. Müller Ṛig-Veda-Saṃhita translation, Preface C f. Derselbe stellt vṛitta zwar mit latein. versus zusammen, doch da er die Bedeutung des ersteren in der klassischen Metrik unberücksichtigt lässt, führt er den Parallelismus beider Worte nicht durch; auch entscheidet er sich nicht darüber, ob der Zusammenhang zwischen beiden Worten ein historischer oder blos ein etymologischer ist. Das latein. versus bedeutet zunächst die Wendung, insbesondere die, welche ein Gespann beim Pflügen macht, um eine neue Furche zu beginnen, dann die Furche selbst, dann Linie und zuletzt Vers. vṛitta bedeutet ursprünglich (wenn ich von M. Müllers Erklärung absehe, wonach die ursprüngliche Bedeutung von vṛitta die einer Tanzbewegung war: vṛitta must have meant the turn i. e. the last step of any given movement, vgl. l. c. Preface CI) die prosodische Bestimmtheit der penultima (upottama) eines pâda oder, da die letzte Silbe unter allen Umständen anceps ist, überhaupt den prosodisch bestimmten Auslaut eines pâda. In der späteren (Sanskrit)-Metrik bedeutet es offenbar pâda (Reihe oder Vers) wie die Namen samavṛitta, ardhasamavṛitta, vishamavṛitta zeigen. Die Parallele von versus und vṛitta liegt also in der Uebertragung der Bezeichnung von dem Schluss einer Bewegung auf die ganze Bewegung. Ein historischer Zusammenhang aber liegt gewiss nicht vor.

Länge und der Kürze (⏒ oder ⏓), die Bestimmtheit entweder mit dem der Länge (–) oder der Kürze (⏑) bezeichnen, so muss es unser Streben sein, für jeden pâda ein Zeichen-Schema zu gewinnen, in welchem jedes der drei Zeichen an seinem wahren Orte steht. Wie aber die Verhältnisse liegen, müssen hierzu grammatische und metrische Forschung in einander greifen, sie müssen sich gegenseitig stützen, da auf keinem von beiden Gebieten von vornherein positive Sicherheit herrscht. Und sollen Grammatik und Metrik festgestellt werden, so ist zu beachten, dass der Beweis der Richtigkeit für diese Feststellung in der gegenseitigen Uebereinstimmung liegt. Erst wenn diese Doppelarbeit einigermassen zum Abschluss gekommen ist, kann es versucht werden die wiedergewonnenen Schemata auf ihren Rhythmus zu untersuchen. Und auf diesem Punkte befinden wir uns heute.

Wir wollen nunmehr unsere Aufgabe im Zusammenhange überschauen.

Wir wählen ein Metrum, welches nach der allgemeinen Annahme von der Zeit der Vedalieder an in seiner Entwicklung bis ins klassische Sanskrit hineinreicht und dort quantitirend geworden ist. Von dieser zuletzt erreichten Form ausgehend suchen wir den Rhythmus desselben zu ermitteln, indem wir das Schema wie ein griechisches behandeln. Und indem wir uns rückwärts wenden, fassen wir die ganze Zeit der noch nicht vollendeten Entwicklung des Metrums zusammen und suchen den festen Endpunkt (das rhythmisch erklärte Schema der klassischen Zeit) mit einem ebenfalls festen Anfangspunkte zu verbinden. Der Anfangspunkt ist diejenige Form, welche durch die vergleichende Metrik als die ursprüngliche, die Urform des betreff. Metrums ermittelt ist. Diese letztere ist es, von der wir nunmehr ausgehen, und wenn dieselbe in der vorliegenden Litteratur nicht mehr vorhanden ist, müssen wir zuvörderst diejenige unter den vorliegenden Formen aufsuchen, welche ihr zunächst steht. Von dieser ältesten erhaltenen Form an suchen wir alle in der Litteratur gegebenen Mittelglieder in organischer Entwicklung darzustellen, und das Organ dieser Entwicklung muss der Rhythmus sein.

---

Wir haben zum Gegenstande unserer Untersuchung die elf- und zwölfsilbigen (Trishṭubh- und Jagatî[1]-)pâda der Vedalieder und ihre Weiterbildung in der nachfolgenden Zeit bis zum Eintritt in die quantitirenden Formen der Sanskritlitteratur gewählt — und zwar aus dem Grunde, weil beide pâda nach Westphals Untersuchungen bis in die gemeinsame Vergangenheit der Perser, Inder und Griechen zurückreichen, in den Veden und der an dieselben sich anschliessenden Litteratur auf der Uebergangsstufe von der silbenzählenden zur quantitirenden Poesie sich darstellen und schliesslich, wie allgemein anerkannt ist, in den Metren Indravajrâ und Vaṃçasthâ quantitirend geworden sind. Wir können also beide Metra durch einen langen Zeitraum verfolgen und sie zum Gegenstande einer historischen Untersuchung machen.

Ehe wir im Speciellen auf ihre Behandlung eingehen, suchen wir uns über ihre verwandtschaftlichen Beziehungen zu orientiren, vermöge deren sie als vorhistorische Metra sich ausweisen. Und wir stellen demgemäss Westphals Resultate voran, die er in seinem Aufsatze Zur vergleichenden Metrik der indogermanischen Völker KZ IX, S. 455 aufstellt — Resultate, die er nicht nur für die elf- und zwölfsilbigen, sondern auch für die achtsilbigen Reihen der Veden gewonnen hat: denn diese wie jene reichen in die gegemeinsame Vergangenheit der Perser, Inder, Griechen zurück und haben von hier aus auch nach der Trennung der Völker innerhalb eines jeden von ihnen ihre Existenz in eigener Weise fortgeführt.

Westphal stellt folgende Punkte auf.

1. Die Elemente des jambischen Dimeters, des akatalektischen und katalektischen Trimeters der Griechen finden sich bei den verwandten Völkern Asiens wieder. (Ein fortschreitender Entwicklungsgang von der Gleichgültigkeit des Rhythmus gegen die sprachliche Prosodie bis zu einer festen quantitirenden Metrik wird durch die Inder vermittelt.)

2. Die längere Reihe bildet einen selbstständigen Vers, die

[1]) Die Namen trishṭubh und jagatî kommen nach der indischen Terminologie nur ganzen Strophen zu. Vgl. Ṛigvedaprât. 16, 41—51. Wollen die Inder den einzelnen pâda bezeichnen, so wenden sie das vom Strophennamen abgeleitete Adjectiv an, zu dem sie als Substantiv pâda ergänzen. Vgl. Ṛigvedaprât. 17, 21—23, wo der elfsilbige traishṭubha, der zwölfsilbige jâgata (scil. pâda) genannt wird.

kürzere Reihe tritt mit einer zweiten zu einer Verseinheit zusammen, aber die Cäsur sondert beide innerhalb des Verses von einander.

3. Am Ende des Verses findet wo möglich ein Abschluss des Sinnes statt, ein Vers ist ein Satz. So bei Indern und Iraniern. Die Griechen haben diese Strenge gemildert, aber ein Rest davon zeigt sich noch darin, dass keine Wortbrechung verstattet wird: εἰς τελείαν περατοῦται λέξιν.

4. Die früheste Art der metrischen Composition ist die strophische: sie wird bedingt durch den Gesang; denn die älteste Poesie war überall eine melische. Mit Abschluss der Strophe begann dieselbe Melodie von Neuem. Obenan steht die distichische Form, sie waltet vor in den Veden [1]), erscheint in derselben Weise

---

[1]) In diesem Punkte muss unsere Untersuchung Westphal widersprechen. Genauer spricht sich Westphal über diese distichische Form der Vedalieder aus auf S. 442. „Innerhalb der tetrakolischen Strophe schliessen sich je zwei und zwei Reihen näher an einander und bilden einen Vers; am Ende desselben ist jeder hiatus gestattet, aber nicht im Inlaute, mit dem Ende tritt ein völliger Abschluss des Satzes ein, und endlich nur am Ende des Verses, also nur am Ende der zweiten Reihe, aber nicht am Ende der ersten, ist die dijambische Prosodie eine stets notwendige". Westphal unterscheidet also in den vedischen Strophen Reihen (pâda) und Verse, indem er je zwei pâda zu einer Einheit (στίχος, versus) zusammenfasst mit syllaba anceps, gestattetem hiatus und notwendigem Wortschluss am Ende des zweiten pâda. Die tetrakolische Strophe (aus vier pâda, die regelmässige Form in den vedischen Hymnen) besteht demnach aus zwei Versen (στίχοι), ist also ein Distichon. Letzteres entspricht allerdings der im Veda vorliegenden Teilung der Strophen in zwei Teile durch den Schlussstrich in der Mitte. Aber die Untersuchung der pâda lehrt, dass sie vollständig coordinirt stehn, indem jeder pâda an jeder Stelle der Strophe syllaba anceps und hiatus gestattet und Wortschluss verlangt. Vgl. beispielsweise RV. I, 62, 1:

a Prá manmahe çavasânâya çûshám
b âñgûshám gírvaṇase añgirasvát |
c suvṛiktíbhiḥ stuvatá ṛigmiyâya
d árcâma arkám náre víçrutâya ||

a ∪ — ∪ — ∪∪ — — ∪ — ∪
b — — — - ∪∪ — — ∪ — —
c ∪ — ∪ — ∪∪ ∪ — ∪ — ∪
d — — ∪ — —∪ — — ∪ — ∪.

Die Kürzen am Ende von a und c zeigen die syllaba anceps an dieser Stelle an.

Die Anwendung des Schlussstrichs muss also in einer Uebertragung späterer Anschauung auf die vedische Poesie beruhen, was um so wahrschein-

in den episch-lyrischen Partien des Avesta, die ältesten Strophen der Griechen bis auf Archilochus erscheinen ebenfalls als Disticha. Zu ihr tritt bei den alten Indern und Iraniern die tristichische, tetrastichische und pentastichische hinzu; das griechische Volkslied muss selbst für den Hexameter dieselben Strophencombinationen gekannt haben, denn sicherlich sind die hierher gehörenden Strophen der äolischen Lyrik und der Bucoliker keine Neuerung.

Die Strophe ist entweder eine isometrische, aus gleichen Versen bestehende, oder es traten verschiedene Reihen zu einer Strophe zusammen.

Die letzteren sind im Veda schon zahlreich vertreten, und es ist interessant, wie sich die Satobṛihatî-Strophe

. . . ., . . . ., . — ∪ ⏓ [1])
. . . ., . — ∪ ⏓

unmittelbar mit dem sogenannten jambischen πεντάμετρον des Archilochus berührt:

. — ∪ —, . — ∪ —, . — ∪ ⏓
. — ∪ —, . — ∪ ⏓

Ὦ Ζεῦ, πάτερ Ζεῦ, σὸν μὲν οὐρανοῦ κράτος,
σὺ δ'ἔργ' ἐπ' ἀνθρώπων ὁρᾷς.

Soweit Westphals Worte.

Da es unsere Untersuchung lediglich mit den unter 1 genannten akatalektischen und katalektischen Trimetern als den Urbildern unserer zwölfsilbigen Jagatî- und elfsilbigen Trishṭubh-pâda zu thun hat, so gehen wir im Folgenden nur auf diejenigen Auseinandersetzungen Westphals ein, die mit Punkt 1 in unmittelbarem Zusammenhange stehn.

Der jambische Dimeter der Griechen geht also nach seiner Auffassung auf denselben Ursprung zurück wie die achtsilbigen Reihen der Zend-Avesta und der Vedalieder, ebenso der akatalektische und katalektische Trimeter auf denselben Ursprung wie die zwölf- und elfsilbigen Reihen der Vedalieder; bei den Iraniern hat Westphal nur elfsilbige, noch nicht zwölfsilbige Reihen ent-

licher ist, da auch die spätere Orthographie auf die vedischen Lieder angewandt worden ist. Und in der späteren Entwicklung unserer elf- und zwölfsilbigen Reihen finden wir thatsächlich die distichische Form vor, die klassische Indravajrâ und Vaṃçasthâ werden mit vollem Recht durch den Schlussstrich in der Mitte in zwei Verse (στίχοι) zerlegt.

[1]) Westphal bezeichnet die prosodische Unbestimmtheit einer Silbe mit dem Punkt.

decken können, doch setzt die katalektische elfsilbige Form die akatalektische zwölfsilbige voraus. Und so ergiebt sich ihm folgende Zusammenstellung der drei gemeinsamen Reihen bei den drei verschiedenen Völkern:

1. Dimeter
a. Iranier ...., .... (Yaçna 9)
b. Inder ...., .—◡— (Anushṭubh und Gâyatrî)
c. Griechen .—◡—, .—◡—.

2. Akatalekt. Trimeter
a. Iranier ...., ...., ....(?)
b. Inder ...., ...., .—◡— (Jagatî)
c. Griechen .—◡—, .—◡—, .—◡—.

3. Katalekt. Trimeter
a. Iranier ...., ...., ... (Spentamainju und Uçtavaiti)
b. Inder ...., ...., ◡—◡ (Virâj und Trishṭubh)
c. Griechen .—◡—, .—◡—, ◡—◡.

Wir citiren wieder Westphals Worte S. 454:

„Die Iranier sind gleichgültig gegen die Prosodie geblieben, die Inder machten den ersten Fortschritt zum quantitirenden Verse, indem sie dem Ausgange eine prosodische Bestimmtheit gaben, bei den Griechen ist diese letztere völlig ausgebildet und zum obersten Princip der Metrik erhoben. Aber in einem Punkte zeigt sich auch bei den Griechen noch ein Rest aus jener der vollendeten prosodischen Metrik vorausgehenden Stufe, auf welcher sie in der Vorzeit zusammen mit den Indern gestanden haben. Bei den Indern ist die erste Hälfte des Dimeters prosodisch unbestimmt, bei den Griechen die erste Hälfte der Dipodie, in welcher der Trochäus mit dem Spondeus wechseln kann.“ Ferner S. 455. „In der nachvedischen Zeit treten auch die Inder auf die völlig prosodirte Stufe der griechischen Metrik, vornehmlich jedoch in logaoedischen Bildungen, zu welchen sie die Vedenmasse umformen. Es wird der akatalektische Trimeter zum Vaṃçastha

.  .  .  ., .  .  .  ., .  .  .  .
.—◡—, —◡◡—, ◡—◡—,

der katalektische zum Indravajra

.  .  .  ., .  .  .  ., .  .  .
.—◡—, —◡◡—, ◡—◡.

Auf dieser Stufe ist die prosodische Freiheit der Inder dieselbe wie bei den Griechen, nur die Anfangssilbe der anlautenden Dipodien ist unbestimmt. Die syllaba anceps im Auslaut des

Verses versteht sich von selbst. Wenn die mittlere Dipodie zum Choriambus geworden ist, so ist auch hierfür der Anfang in den vedischen Versen gegeben, in denen, wie mir Herr Prof. Stenzler mitteilt, die choriambische Form für die zweite Dipodie vor allen übrigen viersilbigen Füssen entschieden vorwiegt".

Mit diesen Worten hebt Westphal sein S. 451 für die elf- und zwölfsilbigen Reihen der vedischen Lieder gegebenes Schema zum Teil wieder auf. Denn wenn hier schon die choriambische Form vorherrscht, so sind diese Reihen doch nicht so quantitativ unbestimmt, als es nach den beiden Schemata Westphals

.... , .... , .–∪– (Jagatî)

und .... , .... , ∪–∪ (Virâj und Trishṭubh)

scheinen will. Und eine gründliche Untersuchung wird von selbst darauf hingewiesen zuzusehen, ob auch die nichtchoriambischen Reihen der Veden an derselben Stelle, welche der Choriambus in den choriambischen einnimmt, eine bestimmte Prosodie aufweisen.

Wenn ferner Westphal an einer andern Stelle (S. 441) sagt, dass in den Vedenmetren der durch genaue Prosodie bestimmte schliessende Dijambus genüge, um auch den ersten Teil der Reihe demselben Rhythmus zu unterwerfen, so scheint er wiederum nicht berücksichtigt zu haben, dass in den choriambischen Reihen der Veden nicht blos der Ausgang, sondern der grösste Teil der Reihe prosodisch bestimmt ist und nicht jambischen, sondern logaoedischen Rhythmus hat.

Aber Westphals eben erwähnter Grundsatz ist richtig, nur gilt er nicht mehr für die Veden, sondern für eine denselben vorausgehende Zeit, aus der uns keine litterarischen Denkmäler erhalten sind. Wenn nämlich in einer Metrik, welche auf der Uebergangsstufe von der silbenzählenden zur quantitirenden Metrik steht, sich Reihen finden, welche nur in ihrem Ausgange eine jambische Prosodie zeigen, in ihrem übrigen Teile aber prosodisch unbestimmt sind (was aber in den vedischen Reihen schon nicht mehr der Fall ist), so zeigt dieser jambische Ausgang an, dass auch der voraufgehende Teil jambisch zu messen ist. Warum? Weil in der voraufgehenden Stufe, in der lediglich silbenzählenden Metrik schematische Gleichheit der Füsse herrscht. Und diese behauptet sich auch auf der Uebergangsstufe noch so lange, als es dem quantitirenden Principe nicht gelungen ist das Schema zu modificiren. Vgl. Anhang S. 1 ff. (I).

Wie verhält es sich aber mit den vedischen Reihen der

Trishṭubh und Jagatî? Hier ist nirgends mehr der eben geschilderte Zustand erhalten, nirgends ist hier nur der Schluss — nach Westphal die drei letzten Silben — durch Quantität bestimmt. Ueberall ist die quantitative Bestimmtheit der Silben viel weiter vorgedrungen, als Westphal annimmt, dem nur die Theorie der Inder nach Colebrookes umfassender Darstellung der indischen Metrik On sanscrit et pracrit poetry (Asiat. Res. X und wieder abgedruckt Misc. Essays II) vorlag. Seither ist viel für die metrische (schematische) Feststellung der Vedalieder geschehen, und es ist eine Anmerkung Grassmanns in KZ XVI, S. 164[1]), welche in kurzen Zügen diejenige schematische Auffassung der elf- und zwölfsilbigen Reihen im Ṛigveda giebt, welche die Grundlage für unsere Arbeit bildet. Grassmann erklärt zunächst, dass „die elf- und zwölfsilbigen Zeilen“ ganz gleichen Bau haben, nur dass in den zwölfsilbigen am Schlusse eine Silbe mehr vorhanden ist, und dann giebt er eine Uebersicht über die Formen, wie sie von ihm im Ṛigveda beobachtet worden sind. Zwei Momente sind es, welche in seiner Auffassung dieser Reihen hervortreten:

1. Die Cäsur (eine Entdeckung Kuhns in Kuhn und Schleichers Beiträgen III, S. 117), welche entweder nach der

[1]) Diese Anmerkung Grassmanns ist in dem Aufsatze Oldenbergs Das altindische Âkhyâna ZDMG XXXVII, S. 51 ff. zum Ausgangspunkt gewählt worden für eine Darstellung der historischen Entwicklung der elf- und zwölfsilbigen Reihen. Aber da diese Arbeit ohne Berücksichtigung des Rhythmus unternommen ist, so bietet sie uns zwar einiges verwertbare Material, aber die Verarbeitung desselben nach rhythmischen Gesichtspunkten ist eine neue, davon unabhängige Aufgabe. Eine Arbeit wie die Oldenbergs ist eigentlich eine Darstellung der schematischen Wandlungen, welche ein Metrum im Laufe seiner Entwicklung durchgemacht hat. Dieselbe Aufgabe hat sich auch Gildemeister gestellt, welcher im 5. Bande der Z. f. d. Kunde d. Morgenl. die Entwicklung des çloka zum Gegenstande seiner Untersuchung gemacht hat. Und auch für dieses Metrum giebt Oldenberg an dems. Orte (ZDMG XXXVII) eine mit der Entwicklung der Trishṭubh-Jagatî-Reihen parallel laufende Darstellung, nachdem er ZDMG XXXV, S. 181 im Anschluss an Gildemeister noch einige Verhältnisbestimmungen gegeben hatte, welche die Schemata des çloka von einer andern Seite betreffen.

Da auch der çloka in seinem Ursprunge bis in die vedischen Reihen hineinreicht (achtsilbige Anushṭubh-Reihe), so würde eine Bearbeitung der Entwicklung des çloka nach rhythmischen Grundsätzen eine Parallelarbeit zu der unsrigen sein. Und es lässt sich erwarten, dass durch diese Parallele manches Licht von der einen auf die andre Seite fallen würde.

vierten oder nach der fünften Silbe mit der grössten Regelmässigkeit eintritt.

2. Die prosodische Scheidung, welche durch diese Cäsur zwischen dem vorderen und hinteren Teile der Reihen hervorgebracht wird. Grassmann sagt: „Die Silben vor diesem Einschnitt sind von unbestimmter Dauer (Quantität), hingegen die Silben nach diesem Einschnitte haben, worauf wohl noch nicht aufmerksam gemacht ist, in beiden Fällen (mag die Cäsur nach der vierten oder fünften Silbe stehen) eine fast genau bestimmte Messung, nämlich nach dem fünfsilbigen Einschnitte die Messung [1])

1. ⏑⏑—⏑—⏑—, viel seltener 2. —⏑—⏑—⏑—

und nach dem viersilbigen Einschnitte

1. ⏑⏑——⏑—⏑—, seltener 2. —⏑——⏑—⏑—.

Im zweiten Falle treten noch einige seltenere Formen auf, namentlich

3. ⏑⏑⏑—⏑—⏑— und 4. —⏑⏑—⏑—⏑—.

Dagegen erscheinen die folgenden zwei Formen so selten, dass sie auch auf eine spätere Periode hindeuten mögen

5. ⏑—⏑—⏑—⏑— und 6. ——⏑—⏑—⏑—".

Wenn dieser Schluss Grassmanns richtig wäre, so müssten sich diese Formen mit dem Silbenschema 5 und 6 in der nachfolgenden Zeit häufiger finden. Aber sie treten nur im Ṛigveda in einiger Zahl auf, in der späteren Zeit sind sie kaum zu bemerken und verschwinden allmählich ganz. Dies beweist uns, dass diese beiden Reihen im Ṛigveda nicht im Anfange, sondern am Ende ihrer Entwicklung stehen. Und es hält nicht schwer in ihnen das in vorvedischer Zeit herrschende jambische Schema wiederzuerkennen, jedoch mit einer schon weit vorgedrungenen Bestimmtheit der Prosodie. Zu diesen beiden jambischen Formen gesellt sich auch die Reihe mit Cäsur nach der fünften Silbe, welche auf Grassmanns Silbenschema 2 (nach dem 5-silbigen Einschnitte) ausgeht. In dieser Reihe herrscht dieselbe Cäsur, welche wir im griechischen jambischen Trimeter

⏒ —́ ⏑ —́ ⏒ | —́ ⏑ —́ ⏒ —́ ⏑ —́

als πενθημιμερής bezeichnen.

Ferner erkennen wir in Grassmanns Silbenschema 4 nach dem viersilbigen und 1 nach dem fünfsilbigen Einschnitte den Ausgang des Schemas der Indravajrâ- und Vaṃçasthâ-pâda wieder.

---

[1]) Dieselbe ist den zwölfsilbigen Reihen entnommen.

Von den Schematen 1, 2 und 3 nach dem viersilbigen Einschnitte ist 3 eigentümlich vedisch, es kommt zwar in der Zeit nach den vedischen Hymnen noch vor, aber in immer mehr schwindender Zahl. Die Schemata 1 und 2 finden wir dagegen wieder in zwei Formen der klassischen Periode, in den pâda der Vâtormî- und Çâlinî-Strophe.

Da es sich uns zuvörderst darum handelt, welchem Rhythmus die Trishṭubh-Jagatî-Reihen unterworfen gewesen sind, so sehen wir vorläufig von einer eingehenden Kritik der Grassmannschen Aufstellungen ab und halten uns nur an die Thatsache, dass in den Trishṭubh-Jagatî-Reihen des Ṛigveda die späteren quantitirenden Metra der klassischen Periode

1) Indravajrâ und Vamçasthâ
2) Vâtormî und Çâlinî

vorbereitet sind.

Daher liegt es uns nahe zuerst diese klassischen Metra auf ihren Rhythmus zu untersuchen, um für die rhythmische Auffassung der vedischen Reihen einen sicheren Ausgangspunkt zu gewinnen.

---

# Erster Hauptteil.

**Rhythmische Beschaffenheit**

**1. der Indravajrâ- und Vaṃçasthâ-pâda.**

**2. der Vâtormî- und Çâlinî-pâda,**

**als derjenigen klassischen Metra, in welche sich die Hauptmasse der vedischen Trishṭubh-Jagatî-pâda entwickelt hat.**

## 1. Indravajrâ und Vaṃçasthâ.

Aus der vedischen Jagatî habe sich die spätere Vaṃçasthâ, aus der vedischen Trishṭubh die Indravajrâ entwickelt, so sagte Westphal. Wir sagen in Hinblick auf Grassmanns Schemata genauer:

Aus einem Teile der vedischen Jagatî-Reihen hat sich Vaṃçasthâ, aus einem Teile der vedischen Trishṭubh-Reihen Indravajrâ entwickelt.

### a. Vaṃçasthâ.

Die Vaṃçasthâ-Strophe enthält vier gleiche pâda von der Form

⏑–⏑– –⏑⏑–⏑–⏑–.

Piñgala stellt sie in seinem chandaḥsûtra an den Anfang der Kategorie Jagatî, unter welcher er alle Strophen mit vier gleichen zwölfsilbigen pâda zusammenfasst und lässt auf sie die Indravaṃçâ

– –⏑– –⏑⏑–⏑–⏑–

folgen. Beide unterscheiden sich nur durch die anlautende Sil [illegible] die erste Arsis, und sind in Folge dessen nicht als [illegible], sondern als rhythmisch gleiche Reihen aufzufassen, [illegible] e

Arsis sich von einer früheren Stufe ihrer Entwicklung her die Freiheit bewahrt hat sowohl lang (als χρόνος ἄλογος περίπλεως von 1½ Moren) als kurz zu erscheinen. Daher sprechen wir nur noch von einer einzigen Reihe in folgender Form

⏓ — ⏑ — — ⏑ ⏑ — ⏑ — ⏑ —,

welche wir der Bequemlichkeit wegen die Vaṃçasthâ-Reihe nennen wollen. Dieselbe erscheint wegen des in der Mitte befindlichen Daktylus als eine logaoedische Bildung, wie sie in der chorischen Lyrik und im Drama der Griechen so beliebt sind. Diese logaoedischen Reihen gehören dem diplasischen Rhythmengeschlechte an, ihre einzelnen πόδες haben den Umfang von drei Moren und ihre innere Gliederung ist Thesis : Arsis = 2 : 1. In ihnen sind Füsse des vierzeitigen Rhythmengeschlechts (γένος ἴσον) mit denen des dreizeitigen (γένος διπλάσιον) zu einer einzigen Reihe verbunden, doch so, dass die Füsse des γένος ἴσον die Daktylen (bez. Anapäste) die rhythmische Gliederung des γένος διπλάσιον der Trochäen (bez. Jamben) annehmen, und so die Einheit des Rhythmus gewahrt wird. Nach der Theorie der griechischen Rhythmiker haben solche sogen. kyklische Daktylen (und Anapäste) eine 2gliedrige Thesis und eine eingliedrige Arsis; und zwar besteht die Thesis aus einer irrationalen Länge von anderthalb Moren Umfang (χρόνος ἄλογος) und einer Kürze, die nur eine halbe More umfasst (χρόνος βραχέος βραχύτερος); die Arsis erscheint als einmorige Kürze (χρόνος βραχύς). Somit erscheint der kyklische Daktylus als

| 1½ | ½ | 1 | |
|---|---|---|---|
| — | ⏑ | ⏑ | = 2 : 1 |
| χρ. ἄλογος | βραχ. βραχ. | βραχύς | |
| Thesis | | Arsis | |

So nach Rossbachs Erklärung der betreffenden Stellen der Alten [1]).

Diese Zeitverhältnisse hat der kyklische Daktylus bei streng rhythmischer Lesung, die freilich ideal bleiben wird, so lange die technischen Schwierigkeiten derselben nicht überwunden sind; und so lange dem Sinn der Worte sein Anteil bei der Lesung gebührt, muss die streng rhythmische Lesung ihm Concessionen machen.

Ferner hat unsere logaoedische Reihe die Syncope einer Arsis

---

[1]) RW I, S. 138. Anders Westpal nach Aristoxenos $\overset{4/3}{—}\ \overset{2/3}{⏑}$ (Thesis) $\overset{1}{⏑}$ (Arsis) RW II, 2 S. 330.

erfahren, der Arsis unmittelbar vor dem kyklischen Daktylus. Demgemäss muss die vorausgehende Thesis zu der Länge eines τρίσημος [1]) gedehnt werden.

Nach der Lehre des Aristoxenos ist jede rhythmische Reihe ebenso in zwei Abschnitte (Thesis und Arsis) gegliedert wie jeder Einzelfuss.

Für das Gehör erkennbar werden die beiden Abschnitte der rhythmischen Reihe durch die verschiedene Stärke der Icten. Die Thesis der Reihe enthält den Hauptictus, der zugleich die ganze Reihe beherrscht und als Einheit erkennen lässt, die Arsis enthält einen schwächeren Ictus und alle andern Icten ordnen sich in bestimmtem Verhältnis diesen beiden Reihenicten unter [2]). Auch unsere Vaṃçasthâ-Reihe muss eine solche Gliederung gehabt haben. Aber da es auch in der griechischen Metrik noch nicht immer feststeht, welches die rhythmische Gliederung einer bestimmten Reihe ist, so wollen wir diesen Punkt in der indischen Metrik zunächst auf sich beruhen lassen, zumal da in einem späteren Teile unserer Abhandlung (zweiter Hauptteil, zweite Abteilung), die Gliederung der von uns bearbeiteten Reihen einer eingehenden Erörterung unterzogen wird.

Wir stellen demnach folgende rhythmische Bezeichnung für die Vaṃçasthâ-Reihe auf:

⏑́ ⊥ ⏑ ⊔  ⊥ ⏑ ⏑ ⊥ ⏑ ⊥ ⏑ ⊔́.

Durch ´ sind die Ictussilben (Thesen) bezeichnet, durch ⊔ eine Silbe von dem Umfange dreier Moren (χρόνος τρίσημος).

Die Reihe ist eine Hexapodie und hat das grösste μέγεθος (ὀκτωκαιδεκάσημον), welches nach der Lehre der griech. Rhythmiker eine Reihe des γένος διπλάσιον erreichen darf. Dass wir es mit einer einzigen Reihe [3]) zu thun haben, wird uns jeder zugeben,

---

[1]) RW I, S. 38

[2]) RW I, S. 67 f. u. S. 70 f. II, 2 S. 380 ff. Rossbach und Westphal differiren in der Auffassung der rhythmischen Reihenabschnitte.

[3]) Die Theorie der Inder kennt keine Reihen, sondern nur pâda Strophenglieder. Der pâda besteht entweder aus einer, zwei oder drei Reihen.

In der klassischen Metrik bildet entweder jeder pâda eine rhythmische Periode für sich oder er schliesst sich mit dem folgenden pâda (1 + 2, 3 + 4) zu einer solchen zusammen und bildet dann die Halbstrophe (çlokârdha, âryârdha). Für diese Perioden gilt wie im Griechischen das Gesetz, dass am Schluss der inlautenden Reihen syllaba anceps und hiatus ausgeschlossen ist, beides sind metrische Kennzeichen der abgeschlossenen Periode und treten nur am Schluss derselben ein. Hierzu tritt im Unterschiede von der

obwohl wir hier keinen andern Beweis liefern können als den, dass die Griechen ebensolche Reihen haben. Aber unser zweiter Hauptteil wird die Reiheneinheit nachweisen.

Wir haben uns bisher eine kleine Abweichung von einer in der griechischen Metrik geltenden Auffassung erlaubt. Sie betrifft die von uns so genannte erste „Arsis", welche wir bei der logaoedischen Vaṃcasthâ-Reihe in derselben Weise als Taktteil betrachtet haben, wie in der griechischen Metrik die erste Arsis von Jamben und Anapästen[1]) als Taktteil angesehen wird.

---

griechischen Poesie (wo inlautende Reihen Wortbrechung am Schluss zulassen) das zweite Gesetz, dass die Reihen einer Periode stets durch Cäsur geschieden sind, nur dürfen inlautende Reihen dieselbe in die Commissur eines Compositums verlegen (avyaktavibhaktikâ scil. yati). Am Periodenschluss jedoch ist wie im Griechischen voller Wortschluss notwendig (vyaktavibhaktikâ). Vgl. Dr. Cappeller Die Ganachandas, Jena 1872 S. 27 ff.

[1]) Anders pflegt man in der griechischen Metrik die logaoedischen Reihen aufzufassen. Sie werden nach G. Hermanns und Boeckhs Vorgange als thetisch beginnende Metra angesehen und ein vorausgehender leichter Taktteil unter dem Namen Anacrusis abgesondert. Dieselbe wird als eine Art Auftakt betrachtet, der ausserhalb des Rhythmus steht und ebenso gut fehlen kann, ohne dass die rhythmische Reihe dadurch irgendwie alterirt wird. Im Princip sind jedoch beide Auffassungen nicht verschieden, da der Rhythmus durch sie keine Veränderung erleidet. Sie beruhen vielmehr darauf, dass Jamben und Anapästen als charakteristische Fussformen galten, welche sich durch eine lange Vorgeschichte ein historisches Recht erworben hatten in ihrer Eigentümlichkeit belassen zu werden. Die logaoedischen Reihen jedoch sind spätere Bildungen, welche erst etwa seit Alkman hervortreten und wegen der Mannigfaltigkeit ihres Baus den Forschergeist der antiken und modernen Rhythmiker aufs lebhafteste herausforderten. Durch die Auffassung des kyklischen Daktylus nun, wie sie die antiken Rhythmiker entwickelt haben, wurden die modernen zur Annahme der Anacrusis gleichsam gedrängt. Denn aus dieser Auffassung geht hervor, dass es ein ἀντίστροφον des kyklischen Daktylus den kyklischen Anapäst nicht eigentlich giebt. Wenn nämlich der kyklische Daktylus

$1\frac{1}{2}$ $\frac{1}{2}$ 1<br>
— ◡ ◡<br>
Thesis Arsis

ist, so kann der kyklische Anapäst nur als

1 $\frac{1}{2}$ $1\frac{1}{2}$<br>
◡ ◡ —<br>
Arsis Thesis

gedacht werden.

Wir sehen nun,

1. dass der Anapäst nur dann dieses Verhältnis der χρόνοι hat, wenn er

Die beiden Reihen Vamçasthâ ⏑⊥⏑⏓ ⊥⏑⏑⊥⏑⊥⏑⊥ und Indravamçâ —⊥⏑⏓ ⊥⏑⏑⊥⏑⊥⏑⊥ werden sowohl jede für sich in viermaliger Wiederholung zu Strophen vereinigt als auch in Mischung unter einander. Solche Mischungen werden upajâti (Unterarten, subspecies) genannt. Piñgala erwähnt sie noch nicht. Aber Colebrooke (As. Res. X, S. 427) berichtet ihr Vorkommen in Vâlmîkis Râmâyana und im Prabodhacandrodaya.

### b. Indravajrâ.

Wie Vamçasthâ und Indravamçâ verhalten sich Upendravajrâ und Indravajrâ, welche aus der vedischen Trishṭubh hervorgegangen sind. Piñgala stellt sie an den Anfang seiner Trishṭubh genannten Kategorie, unter welcher er alle Strophen

---

den Anfang einer logaoedischen Reihe bildet und unmittelbar auf die beiden Kürzen ein kyklischer Daktylus folgt, also 1 ½ 1½ ½ 1. Folgt dagegen
⏑ ⏑ — ⏑ ⏑
ein Trochäus[1]), so ist die Arsis des Anapästes rational und umfasst 2 Moren, also 1 ½ 2 1.
⏑ ⏑ — ⏑

2. dass im Inlaute der logaoedischen Reihen sich nur kyklische Daktylen (nicht Anapäste) constatiren lassen, weil durch die Annahme von Anapästen mit der oben bezeichneten Gliederung das diplasische Taktverhältnis gestört werden würde.

Diese Verschiedenheit findet nur dadurch eine einheitliche Lösung, dass wir die Anacrusis als Auftakt von der Reihe absondern. Dann besteht die logaoedische Reihe nur noch aus Daktylen und Trochäen. Für die Anacrusis aber ergeben sich drei Formen: Kürze, irrationale Länge von 1½ Moren und Doppelkürze von ebenfalls 1½ Moren.

Mit der Anacrusis ist eine Auffassung in der Rhythmik gekommen, welche auch in der modernen Musik massgebend ist, der Auftakt. Alle rhythmischen Einheiten beginnen darnach mit der Thesis, und unsere Betrachtungsweise der Rhythmik wird dadurch eine einheitliche, wissenschaftlichere. Wir dürfen den Begriff der Anacrusis unbedingt auch auf Jamben und Anapäste anwenden und sie als anacrusische Trochäen und Daktylen hinstellen.

Wenn wir trotzdem bei der alten Auffassung bleiben, so geschieht dies nur, weil dieselbe zu allgemein verbreitet ist. Und wenn wir auch für die logaoedischen Reihen der Inder, welche uns zur Bearbeitung vorliegen, dieselbe Anschauung beibehalten, so haben wir unsern guten Grund darin, dass wir eine Continuität der Entwicklung zwischen ursprünglichem jambischen Rhythmus und späterem logaoedischen nachweisen wollen.

---

[1]) RW I, S. 149.

mit vier gleichen elfsilbigen pâda versteht. Indravajrâ hat die Form — — ∪ — — ∪ ∪ — ∪ — —, Upendravajrâ ∪ — ∪ — — ∪ ∪ — ∪ — —.

Beide Reihen unterscheiden sich nur durch den Anlaut, der hier wie bei Vaṃçasthâ ein leichter Taktteil ist. Wir dürfen daher wie dort beide Reihen zusammenfassen unter dem einen Namen Indravajrâ-Reihe mit der Gestalt

⏓ — ∪ — — ∪ ∪ — ∪ — —.

Wir sehen, dass die Reihe sich von der Vaṃçasthâ-Reihe nur durch den Schluss unterscheidet. Denn sie hat dieselbe logaoedische Bildung, der mittlere Daktylus ist ein kyklischer, und die ihm vorhergehende Länge muss zu einem τρίσημος gedehnt werden, um die syncopirte Arsis zu ersetzen. Sie hat dieselbe Freiheit der ersten Arsis bald lang bald kurz zu erscheinen. Was nun den Schluss betrifft, so ist derselbe katalektisch im Gegensatz zu dem akatalektischen der Vaṃçasthâ-Reihe d. h. die letzte Arsis ist unterdrückt. Der Begriff der Katalexis ist demnach derselbe wie der der Syncope, beide bezeichnen den Fall, wo eine Arsis durch das sprachliche Rhythmizomenon nicht ausgedrückt ist. In Folge dessen muss die der Katalexis vorausgehende Thesis gedehnt werden, um den Zeitumfang der fehlenden Arsis auszufüllen, in diesem Falle zu einem τρίσημος.

Dass diese Auffassung die richtige ist, wird durch die Thatsache bewiesen, dass je zwei Indravajrâ-Reihen zu einer Periode sich vereinigen können, wie es in klassischer Zeit meist geschieht. In diesem Falle erscheint die vordere Indravajrâ-Reihe mit langer Schlusssilbe und diese muss Thesis sein, weil die folgende Reihe mit einer Arsis beginnt. Denn nur so ist die innerhalb einer Periode geforderte Continuität der Takte vorhanden. Z. B. Çakuntalâ 55 (Pischel S. 47)

adyâpi nûnam harakopavahnis
tvayi jvalatyaurva ivâmburâçau |
tvam anyathâ manmatha madvidhânâm
bhasmâvaçeshaḥ katham evam ushṇaḥ ||

— ⊥ ∪ ⊔ ⊥ ∪ ∪ ⊥ ∪ ⊔ ⊥ ) erste Periode (çlokârdha)
∪ ⊥ ∪ ⊔ ⊥ ∪ ∪ ⊥ ∪ ⊔ ⊥ | )

∪ ⊥ ∪ ⊔ ⊥ ∪ ∪ ⊥ ∪ ⊔ ⊥ ) zweite Periode (çlokârdha).
— ⊥ ∪ ⊔ ⊥ ∪ ∪ ⊥ ∪ ⊔ ∪́ || )

Die Indravajrâ-Reihe hat also dasselbe μέγεθος wie die Vaṃçasthâ-Reihe, sie ist ebenfalls Hexapodie und ihre rhythmische Beschaffenheit ist demnach folgende

∪ ⊥ ∪ ⊥  ⊥ ∪ ∪ ⊥ ∪ ⊥  ⊥.

Sie ist mit Vaṃçasthâ rhythmisch identisch und unterscheidet sich von ihr nur metrisch durch die Katalexis.

Ebenso wie aus Vaṃçasthâ und Indravaṃçâ werden auch aus Indravajrâ und Upendravajrâ sog. upajâti-Strophen gebildet, wie schon Piñgala erwähnt.

Halâyudha zu der betreffenden Stelle (Piñgala 6, 18) giebt an, dass es vierzehn solcher upajâti gebe. So viel Combinationen sind eben möglich bei der Vermischung beider Reihenvarietäten. Diese upajâti wurden besonders von Kâlidâsa angewandt, der in seinem Kumârasambhava drei von den sieben Gesängen, die es enthält, in diesem Metrum verfasst hat, ebenso in seinem Raghuvaṃça acht von neunzehn Gesängen.

Unter die upajâti sind auch zu rechnen die beiden Metra Akhyânakî und Viparîtâkhyânakî, von denen ersteres folgende Bildung hat

pâda 1 u. 3 — ⊥ ∪ ⊥  ⊥ ∪ ∪ ⊥ ∪ ⊥  ⊥
2 u. 4 ∪ ⊥ ∪ ⊥  ⊥ ∪ ∪ ⊥ ∪ ⊥  ⊥

letzteres folgende:

pâda 1 u. 3 ∪ ⊥ ∪ ⊥  ⊥ ∪ ∪ ⊥ ∪ ⊥  ⊥
2 u. 4 — ⊥ ∪ ⊥  ⊥ ∪ ∪ ⊥ ∪ ⊥  ⊥.

Piñgala (5, 37 u. 38) stellt sie unter die ardhasamavṛitta, weil die Hälften der Strophen (çlokârdha) einander gleich sind.

Schliesslich erwähnen wir, dass auch Vaṃçasthâ und Indravajrâ nebst ihren upajâtis in mannigfacher Mischung sich zu Strophen vereinigen. Diese Vereinigung findet in klassischer Zeit meist in der Weise statt, dass genau die Schemata respondiren. Je weiter aber die Strophen historisch zurückliegen, um so weniger wird auf die schematische Responsion geachtet.

Wir citiren ein Beispiel der genauen Responsion:

Prabodhacandrodaya 25, 11 (Brockhaus)

vidyâprabodhodayajanmabhûmir
vârâṇasî brahmapurî niratyayâ
ataḥ kulocchedavidhiṃ vidhitsur
nivastum atrecchati nityam eva saḥ

— ⊥ ∪ ⊥  ⊥ ∪ ∪ ⊥ ∪ ⊥  ⊥ Indravajrâ
— ⊥ ∪ ⊥  ⊥ ∪ ∪ ⊥ ∪ ⊥ ∪  ⊥ Indravaṃçâ
∪ ⊥ ∪ ⊥  ⊥ ∪ ∪ ⊥ ∪ ⊥  ⊥ Upendravajrâ
∪ ⊥ ∪ ⊥  ⊥ ∪ ∪ ⊥ ∪ ⊥ ∪  ⊥ Vaṃçasthâ.

Diese Reihenmischung reicht zurück bis in die Zeit der Ṛig-

vedahymnen, und es liegen hier zahlreiche Fälle vor, wo plötzlich unter zwölfsilbigen Jagatî-Reihen eine elfsilbige Trishṭubh erscheint und umgekehrt. Z. B. Rv. II, 1, 16

yó stotṛ́bhyo góagrâm áçvapeçasam
ágne râtím upasṛijánti sûráyaḥ
asmấñ ca tấṅç ca prá hí néshi vásya ấ
bṛihád vadema vidáthe suvī́râḥ

— ⊥ — ⊥ | — ⊥ — ⊥ ⏑ ⊥ ⏑ ⏓ 12-silbige Jagatî
— ⊥ — ⏓ | λ ɷ ⏑ ⊥ ⏑ ⊥ ⏑ ⏓ dito
— ⊥ ⏑ ⏑́ ⏓ | ω ⊥ ⏑ ⊥ ⏑ ⊥ dito
⏑ ⊥ ⏑ ⏑́ ⏓ | ω ⊥ ⏑ ⏑́ ⊥ 11-silbige Trishṭubh.

Was das gegenseitige Verhältnis der Reihen innerhalb einer Strophe betrifft, so dürfte folgendes feststehen: In dem Zeitraum, welcher den typischen Formen der klassischen Zeit vorangeht, bilden die pâda der Trishṭubh-Jagatî-Familie selbstständige Perioden mit Wortschluss, syllaba anceps und häufigem hiatus. Wir lassen es hier noch dahingestellt, ob diese Perioden aus einer oder zwei Reihen bestehen. Innerhalb des Zeitraums der typischen Formen jedoch schliessen sich mehrfach je zwei pâda zu einer Periode zusammen, und so entstehen bei Vaṃçasthâ und Indravajrâ zweireihige Perioden, von denen je 2 eine Strophe bilden. Doch ist die einschlägige Litteratur in Bezug auf syllaba anceps und hiatus noch nicht untersucht. In Bezug auf die Cäsur liegen die Sammlungen von Dr. Hermann Jacobi vor Verh. des V. Orient.-Congr. Berlin 1882 S. 135, wo derselbe auf Grund der grösseren oder geringeren Häufigkeit der Compositionsbrechung am Ende des 1. und 3. pâda das chronologische Verhältnis Kâlidâsas und einer Reihe seiner Nachfolger feststellt.

## 2. Vâtormî und Çâlinî.

Die Trishṭubh-Jagatî-Familie hat nicht blos die Indravajrâ und Vaṃçasthâ aus sich erzeugt, sondern auch Vâtormî und Çâlinî, deren Zusammenhang mit den vedischen Metren bisher noch niemandem aufgefallen ist. Beide Namen beziehen sich ebenfalls nur auf Strophen, welche sich aus vier gleichen pâda zusammensetzen. Mit letzteren haben wir es zu thun. Die Schemata sind folgende:

Vâtormîpâda — — — — | ⏑ ⏑ — — ⏑ — — Piṅg. 6, 20
Çâlinîpâda — — — — | — ⏑ — — ⏑ — — Piṅg. 6, 21.

Vgl. Weber ISt VIII, 374. Beide haben eine Cäsur nach der vierten Silbe.

Der Schluss beider pâda (die letzten vier Silben) **entspricht** genau dem Schluss der Indravajrâ-Reihe.

Was den vorausgehenden Teil in beiden pâda betrifft, so müssen wir vorwegnehmen, dass in den Trishṭubh- und Jagatî-Strophen der vedischen Periode Formen des Indravajrâ-, Vaṃçasthâ-, des Vâtormi- und des Çâlinîtypus in buntem Wechsel zu Strophen vereinigt sind. Z. B. Rv. II, 17, 4

a. ádhâ yó víçvâ bhúvanâbhí majmánâ
b. îçânakṛít právayâ abhy ávardhata
c. â'd ródasi jyótishâ váhnir â'tanot
d. sî'vyan támâṃsi dúdhita sám avyayat.

a. ∪ ⊥ — ⊥⊥ ⊥ | ∪∪ ⊥ ∪ ⊥ ∪ ⊥ Vaṃçasthâ-
b. — ⊥ ∪ ⊥ | λ ⊥∪∪ — ⊥ ∪ ⊥ ∪ ∪ Vâtormî-
c. — ⊥ ∪ ⊥ | λ ⊥ ∪ — ⊥ ∪ ⊥ ∪ ⊥ Çâlini-
d. — ⊥ ∪ ⊥⊥ ∪ | ∪∪ ∪ ∪ ⊥ ∪ ∪ Indravaṃçâ-

} typus.

Rv. II, 27, 15

a. ubhé asmai pipayataḥ samici'
b. divó vṛishṭíṃ subhágo nâ'ma púshyan
c. ubhâ' ksháyâv âjáyan yâti pṛitsú
d. ubhâ'v árdhau bhavataḥ sâdhû' asmai

a. ∪ ⊥ — ⊥ | λ ⊥ ∪∪ ⊥ ∪ ⊥⊥ ⊥ Upendravajrâ-
b. ∪ ⊥ — ⊥ | λ ⊥∪∪ — ⊥ ∪ ⊥⊥ ∪ Vâtormî-
c. ∪ ⊥ — ⊥ | λ ⊥ ∪ — ⊥ ∪ ⊥⊥ ∪ Çâlini-
d. ∪ ⊥ — ⊥ | λ ⊥∪∪ — ⊥ — ⊥⊥ ⊥ Vâtormi-

} typus.

Daraus erkennen wir:

1. dass in Vâtormî und Câlinî[1]) die vor der **Cäsur** liegenden 4 Silben wie in Indravajrâ-Vaṃcasthâ[2]) jambischen Fall haben.

2. dass in Vâtormî der Fuss | ∪∪ —,
in Câlinî der Fuss | — ∪ —

rhythmische Stellvertreter sind für den kyklischen Daktylus — ∪∪ in Indravajrâ-Vaṃçasthâ.

Wie kommt es aber, dass in Vâtormi und Çâlinî hinter der vierten Silbe eine stehende Cäsur eintritt, während in Indravajrâ-Vaṃçasthâ von den Indern keine Cäsur angegeben wird? Wir behaupten: weil Vâtormi und Çâlinî aus 2 Reihen bestehen, wäh-

[1]) Wir wenden der Bequemlichkeit wegen die Namen der Strophen zugleich zur Bezeichnung der pâda an.

[2]) Wir brauchen die Ausdrucksweise Indravajrâ-Vaṃçasthâ, um damit zu bezeichnen, dass beide Reihen denselben rhythmischen Bau haben.

rend Indravajrâ und Vaṃçasthâ einreihige pâda sind. Somit stellen wir folgende rhythmische Bezeichnung auf:

Vâtormîpâda — ⊥̈ — ⊥ | λ ◡̈ — ⊥ ∪ ∟ ⊥
Câlinîpâda — ⊥̈ — ⊥ | λ ⊥̈ ∪ — ⊥ ∪ ∟ ⊥.

Die beiden Reihen jedes pâda bezeichnen wir durch ", welches wir auf die je erste Thesis der Reihe setzen; λ bedeutet λεῖμμα. Das λεῖμμα ist ein χρόνος κενός [1]), eine Pause, welche den Umfang einer More einnimmt und dort eintritt, wo eine More nicht durch das Rhythmizomenon ausgedrückt, wo eine einzeitige Arsis syncopirt ist. Wir haben oben bei Indravajrâ-Vaṃçasthâ gesehen, dass im Falle einer Syncope auch Dehnung der vorausgehenden Thesis zu einem τρίσημος eintreten kann. Doch haben wir uns hier für die rhythmische Pause entschieden aus zwei Gründen:

1. Die Câsur ist stehend und ist eben deswegen unverträglich mit einer Dehnung der vorausgehenden Thesis.

2. In der vedischen Periode erscheint die vorausgehende Thesis sehr häufig als Kürze, kann also nicht gedehnt werden. Z. B. Rv. VII, 11, 1

mahâ'n̄ asi adhvarásya praketó
ná ṛité tvád amṛítâ mâdayante
â' víçvebhiḥ sarâthaṃ yâhi devaír
ní agne hótâ prathamáḥ sadehá

∪ ⊥ ∪ ◡̈ | λ ⊥ ∪ — ⊥ ∪ ∟ ⊥
∪ ◡̈ — ◡̈ | λ ◡̈ — ⊥ ∪ ∟ ⊥
— ⊥ — ⊥ | λ ◡̈ — ⊥ ∪ ∟ ⊥
∪ ⊥ — ∟ ⊥ | ∪ ∪ ⊥ ∪ ∟ ◡̈.

Vâtormî und Çâlinî sind zweireihige pâda, aber nicht in der Weise, dass jede Reihe für sich eine abgeschlossene rhythmische Bewegung bildet, vielmehr bilden beide Reihen ein einheitliches Ganze, eine Periode. So beobachten wir es in der vedischen Zeit, wo syllaba anceps und hiatus sich oft genug am Schluss der pâda erkennen lassen. In der klassischen Zeit mag es nun analog den Indravajrâ- und Vaṃçasthâ-pâda eingetreten sein, dass wiederum je zwei benachbarte pâda eine einheitliche Periode bilden. Doch fehlt hierüber noch jede Untersuchung.

Wir behandeln nun die beiden zweireihigen pâda gesondert.

a. Çâlinî.

pâda — ⊥̈ — ⊥ | λ ⊥̈ ∪ — ⊥ ∪ ∟ ⊥.

Wir haben oben die Indravajrâ- und Vaṃçasthâ-Reihe dem

[1]) RW I, § 11 (S. 49).

diplasischen Takte untergeordnet und wir müssen auch Çâlinî wegen des gleichen Ursprungs dem diplasischen Taktverhältnis zueignen. Aber zweierlei fällt uns sofort auf, wenn wir gewöhnt sind griechische Schemata vor Augen zu haben:

1. die L ä n g e der zweiten Arsis.

2. der Creticus hinter der Cäsur.

Die Länge der ersten Arsis ist uns erklärlich, sie steht ja vor dem Haupttictus der Reihe und ist durch ihn geschützt, sie ist ein χρόνος ἄλογος περίπλεως von $1^1/_2$ Moren wie die erste Arsis in Indravajrâ und Vaṃçasthâ.

Die Länge der zweiten Arsis können wir vom griechischen Standpunkte aus nicht erklären. Wir werden aber im zweiten Hauptteil ihre Erklärung vom indischen geben. Soviel können wir hier sagen, dass sie ein χρόνος ἀλ. περ. sein muss, also ebenfalls nur anderthalb Moren[1]) an Umfang messen darf, da sie sich dem diplasischen Takte unterordnen muss. An ihrer Stelle steht in vedischer Zeit häufig die Kürze.

Was den Creticus betrifft, so bewirkt er unter den diplasischen Takten einen Taktwechsel eine μεταβολὴ ῥυθμῶν. Aus der griechischen Poesie lassen sich nur spärliche Beispiele beibringen, wo ein Creticus oder eine seiner Auflösungen in d e r s e l b e n Reihe mit Füssen des diplasischen Rhythmengeschlechts verbunden ist. So finden sich erste Päonen (⏊⏑⏑⏑) mit kyklischen Daktylen zu einer Reihe verbunden Eurip. Bacch. v. 157. Ferner Cretici und (erste oder vierte ⏑́⏑⏑—) Päonen mit Trochäen und Daktylen bei Pindar Ol. 2 und Dithyr. fr. 54 (Bergk 75)[2]). Ausgedehnter ist die Vereinigung von diplasischen und päonischen R e i h e n zu einer P e r i o d e. Vgl. besonders Aristoph. Lysistrata 1014—1038[3]). In beiden Fällen widerstreitet das Taktverhältnis den Anforderungen des strengen Rhythmus, indem die Mischung von fünfzeitigen päonischen Takten (⏑́⏑ ⏑ ⏑⏑ = 3:2) mit drei-
Thesis : Arsis
zeitigen diplasischen (Thesis : Arsis = 2:1) der vom normalen Rhythmus geheischten Taktgleichheit widerspricht. Aber es ist Thatsache, dass die Griechen den Taktwechsel in der Metrik als

[1]) RW I, S. 45. Vgl. ausserdem die sogen. doppelte Basis glykoneischer Reihen RW I, S. 144 5. 6.

[2]) RW III, S. 550, wo diese Verbindungen als päonisch-logaoedisches Mass bezeichnet sind.

[3]) RW II, 2 S. 559.

berechtigte Form anerkannt haben[1]), und es liegt uns nur ob die Grenzen zu bestimmen, in welchen sich der Taktwechsel bewegt; denn bei einer unbeschränkten Anwendung desselben könnte von Rhythmus überhaupt nicht mehr die Rede sein. Der Rhythmus verlangt eine gewisse Ordnung der auf einanderfolgenden Zeitabschnitte, eine Normalbewegung, die zwar hie und da eine kleine Abweichung gestattet, niemals aber eine zu heftige Alteration. Und es ist charakteristisch für die von uns aufgeführten Beispiele des Taktwechsels im Griechischen, dass in ihnen nur das päonische mit dem diplasischen Rythmengeschlecht zu einer einzigen rhythmischen Bewegung sich verbindet, nicht aber das isische. Der Grund ist leicht zu errathen: im päonischen verhält sich Th : A = 3 : 2, im diplasischen Th : A = 2 : 1 — dagegen im isischen Th : A = 2 : 2. In den ersteren beiden stehen sich also die Verhältnisse der Taktteile ziemlich nahe[2]), während das letzte sich von den beiden vorangehenden weiter entfernt, es würde in Verbindung mit ihnen den Rhythmus zu heftig aus der einen Bewegung in die andere überwerfen, und das griechische Gefühl erkennt diese Metabole nicht mehr als rhythmisch an. Daher kommt im Griechischen nirgends eine Verbindung von isischen Takten mit diplasischen oder päonischen in einer einheitlichen rhythmischen Bewegung vor.

Dagegen bedienen sich die Griechen der μεταβολή von diplasischen und päonischen Takten um so lieber, als sie ihnen ein Mittel an die Hand giebt Gemütserregungen zum Ausdruck zu bringen. Ja zur Darstellung äussersten Seelenschmerzes werden mit Vorliebe die Dochmien gewählt, in denen ein fünfzeitiger Takt (Bacchius) hart neben einen dreizeitigen (Jambus) gestellt wird[3]) und so eine Reihe bildet ⏑⊥– ⏑⊥ (Bacchius Jambus), in welcher die Verschiedenheit der beiden Rhythmengeschlechter im denkbar schroffsten Contraste ins Gehör fällt. Dies ist die äusserste μεταβολή, welche das griechische Gefühl der Poesie gestattet, und nur die aufgeregteste Stimmung wird in Dochmien dargestellt. „Wie hier dem Gemüthe alle Ruhe fehlt, wie es aus einer Stimmung in die andere fluctuirt, ohne auch nur auf Augenblicke Ruhe und Frieden

[1]) RW II, 2 S. 547.
[2]) RW III, S. 551.
[3]) RW III, S. 552.

zu finden, so folgen Takt um Takt die Masse verschiedener Rhythmengeschlechter, die Bacchien und Jamben, in raschem monopodischem Wechsel auf einander[1])“.

Aus diesen Thatsachen der griechischen Rhythmik schöpfen wir die Berechtigung auch im Indischen eine derartige μεταβολὴ ῥυθμῶν zu constatiren. Der Creticus des Çâlinî-pâda unterbricht das gleichmässige Taktverhältnis der Trochäen[2]) (Th : A = 2 : 1) durch seine hemiolische Gliederung (Th : A = 3 : 2). Und wenn solche Modificationen des Rhythmus im Griechischen der Absicht ihre Entstehung verdanken die rhythmische Composition der darzustellenden Seelenstimmung anzupassen, so ist auch im Indischen hierfür eine Analogie vorhanden. Benfey an verschiedenen[3]) Stellen nennt den Creticus im Çâlinîtypus der vedischen Trishṭubh- und Jagatî-Reihen den „pathetischen“ oder „majestätischen“ Fuss, weil er vorzugsweise an pathetischen Stellen erscheint. Doch lässt sich eine solche Rücksicht auf den darzustellenden Gedankeninhalt im Indischen nur denken bei den freieren Bildungen der vedischen Periode, wo bei der grossen Zahl metrisch verschiedener, aber coordinirbarer Reihen dem Dichter freie Wahl gelassen ist, wie er aus ihnen die Strophe zusammensetzen will. Anders verhält es sich mit der Composition der Strophen in klassischer Zeit. Hier bestehen dieselben zum grössten Teil aus 4 metrisch gleichen oder kreuzweis gleichen pâda, und diese Uniformität muss notwendig die Freiheit des Dichters hindern, sobald er die Form dem Gedankeninhalt anpassen will.

Wenn wir daher in klassischer Zeit so häufig Rhythmenwechsel antreffen, so beruht dies lediglich auf dem Wohlgefallen, welches die Inder an dem blossen Klange solcher contrastirender Takte fanden. Und gerade der Creticus oder eine seiner Auflösungen sind eine äusserst beliebte Form innerhalb diplasischer Reihen. Wir setzen einige Fälle hierher, in denen der Creticus unabweisbar anerkannt werden muss.

---

[1]) RW III, S. 553.

[2]) Wir sagen Trochäen, nicht Jamben, weil der Creticus entsprechend der Folge seiner Taktteile die Stelle eines Trochäus vertritt. Und wir dürfen ja die Jamben, wie oben S. 30 Anm. gezeigt, als anacrusische Trochäen auffassen.

[3]) Benfey AKGWG XXIV: Ueber einige Wörter mit dem Bindevocal î im Rv. S. 19. 22. 38.

### Päonische Takte in diplasischen Reihen.

Innerhalb der Gruppe der mâtrâchandas (nach Moren mâtrâ gemessene Metra) unterscheidet Piñgala eine Kategorie, welche den gemeinsamen Namen Vaitalîya führen. Das Gemeinsame in ihrem Aufbau besteht darin, dass der erste und dritte pâda 14, der zweite und vierte 16 Moren umfassen und dass das Ende jedes pâda –⏑–⏑– lautet. Je nachdem nun die diesem pâda-Schluss vorhergehenden Moren (je zwei Moren können sich zu einer prosodischen Länge zusammenschliessen) unter einander verbinden, entstehen verschiedene Formen des Vaitalîya-Metrums. In einigen dieser Formen lassen sich nun mit Sicherheit Cretici erweisen.

Es sind folgende:

1. Udîcyavṛitti (Piñg. 4, 38 bei Weber ISt VIII, 311).

Halâyudhas Beispiel zu Piñgalas Metrum ist folgendes (Weber ISt VIII, 313).

avâcakam anûrjitâksharam,
çrutidushṭaṃ çrutikashṭam akramam
prasâdarahitaṃ ca ne 'shyate,
kavibhiḥ kâvyam udîcyavṛittibhiḥ.

⏑ –́ ⏑ ⏕ –́ ⏑ –́ ⏑ –́
⏕́ – –́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́
⏑ –́ ⏑ ⏕ –́ ⏑ –́ ⏑ –́
⏕́ – –́ ⏕ –́ ⏑ –́ ⏑ ⏑́.

Wenn nun Kedâra (Vṛittaratnâkara 2, 15) als Beispiel für die Halbstrophe folgende beiden Reihen anführt:

udîcyavṛittir dvitîyataḥ
sakto 'greṇa bhaved ayugmayoḥ

⏑ –́ ⏑ – –́ ⏑ –́ ⏑ –́
–́ – –́ ⏕ –́ ⏑ –́ ⏑ –́,

so brauchen wir nur Halâyudhas und Kedâras erste Reihe zu vergleichen, um folgendes Schema zu gewinnen:

⏑ | –́ ⏑ ⏑⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́
Ana- Paeon I.
crusis. Creticus.

Wenn wir vorn die Anacrusis abscheiden, so besteht die Reihe aus einem ersten paeon –́⏑⏑⏑, der bei Kedâra die Form des Creticus –́⏑– hat, und 3 Trochäen. Die zweite Länge des Cre-

ticus ist bei Halâyudha aufgelöst und daraus folgt, dass sie eine gewöhnliche rhythmische Länge (χρόνος μακρός) von 2 Moren ist, wie sie der Arsis des Creticus zukommt. Bei einer andern Auffassung der Reihe, und es könnte nur an folgende gedacht werden ∪⊥∪⊥ ⊥∪⊥∪⊥, müsste die zweite Länge ein χρόνος τρίσημος sein, und dieser kann niemals in 2 Moren aufgelöst werden (vgl. RW II, 2 S. 559). Es liesse sich also das Schema mit der Auflösung ∪⊥∪⏕̂?⊥∪⊥∪⊥ nicht rechtfertigen.

2. Câruhâsinî[1]).

Hal. zu Piñg. 4, 40:

pâda ∪⊥∪∪∪⊥∪⊥∪⊥

Kedâra Vṛitt. 2, 19:

pâda ∪⊥∪—⊥∪⊥∪⊥.

3. Pravṛittaka[2]).

Hal. zu Piñg. 4, 39:

çlokârdha ∪⊥∪∪∪⊥∪⊥∪⊥
⊥∪⊥∪∪∪⊥∪⊥∪⊥.

Kedâra Vṛitt. 2, 17:

çlokârdha ∪⊥∪—⊥∪⊥∪⊥
⊥∪⊥∪⏕⊥∪⊥∪⊥

In beiden Metren (2 und 3) ergiebt sich der Creticus, wenn wir die Beispiele Halâyudhas und Kedâras mit einander vergleichen. Es entsteht dann für Câruhâsinî das gemeinsame Schema

∪⊥∪⏖⊥∪⊥∪⊥,

für Pravṛittaka ac

∪⊥∪⏖⊥∪⊥∪⊥ dasselbe Schema.

4. Aparântikâ[3]).

Hal. zu Piñg. 4, 41:

⏓∪⊥∪⏕⊥∪⊥∪⊥
⏓∪⊥∪—⊥∪⊥∪⊥
⏓∪⊥∪⏕⊥∪⊥∪⊥
⏓∪⊥∪⏕⊥∪⊥∪⊥.

Aus diesem Beispiel ergiebt sich das gemeinsame pâda-Schema

⏓∪⊥∪⏖⊥∪⊥∪⊥.

[1]) Weber ISt VIII, 313.
[2]) Weber ISt VIII, 313.
[3]) Weber ISt VIII, 314.

Ferner unter den vishamavṛitta (Metra aus vier ungleichen pâda) nennt Piñgala die Udgatâ[1], für welche Halâyudha (zu Piñg. 5, 25) folgendes Beilspiel giebt:

mṛigalocanâ çaçimukhî ca
ruciradaçanâ nitambinî
hansalalitagamanâ lalanâ
pariṇîyate yadi bhavet kulodgatâ

⏑⏑ ⏊ ⏑ ⏊ ⏑ ⏑⏑ ⏊ ⏑
⏖ ⏑ ⏑⏑ ⏊ ⏑ ⏊ ⏑ ⏊
⏊ ⏑ ⏖ ⏑ ⏑⏑ ⏊ ⏑⏑ ⏊
⏑⏑ ⏊ ⏑ ⏊ ⏑ ⏑⏑ ⏊ ⏑ ⏊ ⏑ ⏊.

Piñgala berichtet weiter (5, 26): „Eine Udgatâ, deren dritter pâda aus ⏊ ⏑ ⏊ ⏑ ⏑⏑ ⏊ ⏑⏑ ⏊ besteht, heisst Saurabhaka und (5, 27) Lalita, wenn derselbe ⏖ ⏑ ⏖ ⏑ ⏑⏑ ⏊ ⏑⏑ ⏊ ist". Wir gewinnen also für den 3ten pâda folgende Formen:

⏊ ⏑ ⏖ ⏑ ⏑⏑ ⏊ ⏑⏑ ⏊
⏊ ⏑ ⏊ ⏑ ⏑⏑ ⏊ ⏑⏑ ⏊
⏖ ⏑ ⏖ ⏑ ⏑⏑ ⏊ ⏑⏑ ⏊.

Diese Zusammenstellung genügt, um den 2ten Fuss im pâda als fünfzeitig zu erkennen. Bei jeder andern Auffassung würden sich die drei Formen nicht mit einander in Einklang bringen lassen.

Hierzu vgl. Anhang II.

## b. Vâtormî.

pâda — ⏊⏊ — ⏊ | λ ⏖ — ⏊. ⏑ ⏊⏊ ⏊.

Von der Reihe vor der Cäsur gilt dasselbe, was wir oben bei Çâlinî in Bezug auf die Länge der Arsen gesagt haben. Denn Çâlinî und Vâtormî sind in ihren vorderen Reihen identisch. Ebenso ist der Schluss der hinteren Reihen bei beiden Metren derselbe. Charakteristisch ist aber für Vâtormî der Fuss unmittelbar hinter der Cäsur. Wir haben oben darauf hingewiesen, dass er die Stelle des Creticus in Çâlinî, des kyklischen Daktylus in Indravajrâ-Vamçasthâ einnimmt und in Folge dessen wie jene thetisch anlauten muss: also ⏖ —.

Die griechischen Rhythmiker bezeichnen einen solchen Fuss als χορεῖος ἄλογος τροχοειδής[2]). Er ist ein Trochäus mit irrationaler Arsis und aufgelöster Thesis.

---

[1]) Weber ISt VIII, 352.
[2]) RW I, S. 122.

Wir dürfen den Fuss nicht als Dactylus mit aufgelöster Thesis und contrahirter Arsis fassen. Das verbieten folgende Momente, die zugleich ebensoviele Stützpunkte für unsere erste Auffassung sind.

1. Ein Vergleich mit dem Griechischen. Denn hier finden sich nirgends diplasische Takte mit isischen in einer Reihe verbunden.

2. In der vedischen Periode geht neben unserem Vâtormîtypus eine Reihe einher, in welcher an Stelle des Fusses ⏗— der Fuss ⏗⏑ steht, also ein aufgelöster Trochäus. Z. B. Kathaupanishad 2, 23

nâyam âtmâ pravacanena labhyo
na medhayâ na bahunâ çrutena |
yam evaisha vṛiṇute tena labhyas
tasyaisha âtmâ vṛiṇute tanûm̃ svâm ||
a — ⏓ — —́ | λ ⏗ ⏑ —́ ⏑ ⏑́ —́
b ⏑ —́ ⏑ —́ | λ ⏗ ⏑ —́ ⏑ ⏑́ ⏓
c ⏑ —́. — ⏓ | λ ⏗ — —́ ⏑ ⏑́ —́
d — —́. ⏑ ⏑́ —́ | ⏑⏑ —́ ⏑ ⏑́ —́.

Es kann nicht zweifelhaft sein, dass | λ ⏗ — in c und | λ ⏗ ⏑ in a und b gleiche Rhythmen sind, sie gehören beide ebenso wie der kyklische Daktylus —́ | ⏑⏑ in d dem diplasischen Geschlecht an; und | λ ⏗ —́ enthält in seiner Länge einen χρόνος ἄλογος von 1½ Moren.

Dem widerspricht es nicht, wenn Reihen in der späteren Entwicklung der Trishṭubh-Jagatî-Familie auftauchen, welche an Stelle des Fusses ⏗ — den Fuss ⏗ ⏑⏑ haben. Wir sind allerdings leicht geneigt diesen Proceleusmaticus als Auflösung eines isischen Fusses zu fassen, weil die griechischen Rhythmiker nur einen isischen Proceleusmaticus, nicht einen diplasischen erwähnen. Gleichwohl lässt sich auch im Griechischen der diplasische Fuss nicht ableugnen. So erscheinen im jambischen Trimeter ein Paar Mal unzweifelhafte Proceleusmatici; ich verweise auf RW III, S. 191 f., wo die beiden Verfasser die Frage offen lassen müssen, wie sich diese Trimeter den Forderungen der alten rhythmischen Theorie gefügt haben mögen. „Denn wenn wir“, sagen sie S. 192, „die vier Kürzen des letzteren (Proceleusmaticus) auf den Umfang von drei Moren zurückführen wollen, so müssen wir zwei von diesen Kürzen einem χρόνος πρῶτος gleichsetzen, was der ausdrücklichen Lehre der alten Rhythmiker, dass der χρόνος πρῶτος nicht in kleinere Zeiteinheiten zerfallen kann, widerspricht“. Für

uns genügt es, wenn wir wissen, dass es wirklich einen Proceleusmaticus von 3 Moren Umfang im Griechischen gegeben hat. Und einen solchen constatiren wir auch im Indischen.

Die Reihen nun, welche den Proceleusmaticus enthalten, entwickeln sich im klassischen Sanskrit zu einem besonderen Metrum oder vielmehr zu zwei Metren, welche sich aber, wie wir oben bei Indravajrâ und auch bei Vaṃçasthâ beobachtet haben, nur durch die Quantität der ersten Silbe unterscheiden:

1. Rucirâ oder Atirucirâ (Colebr. Misc. ess. II, S. 161: VIII, 2)

∪ ⊥ ∪ ⊥ | λ ώ ω ⊥ ∪ ⊥ ∪ ⊥

2. Prabhâvatî (Col. l. c.: VIII, 16)

— ⊥ ∪ ⊥ | λ ώ ω ⊥ ∪ ⊥ ∪ ⊥.

Beide Metra gehen auf das gemeinsame Schema zurück:

⏓ ⊥ ∪ ⊥ | λ ώ ω ⊥ ∪ ⊥ ∪ ⊥,

dessen erste Arsis von unbestimmter Quantität ist. Das Metrum Rucirâ erscheint im Mahâbhârata in zahlreichen Strophen und auch untermischt mit Vaṃçasthâ-Reihen [1]). In der vorausgehenden Zeit finden wir es an folgenden Stellen:

Muṇḍa-upanishad 3, 2, 8[d] ∪ ⊥ ∪ ⊥ | λ ώ ω ⊥ ∪ ∪⊥ ⊥

Rigvedaprâtiç. 1, 24[c] — ⊥ — ⊥ | λ ώ ω ⊥ ∪ ∪⊥ ⊥.

Im Mahâvagga findet sich unter den Trishṭubh-Jagatî-Reihen auch eine Reihe mit Proceleusmaticus in Oldenbergs Ausg. des Vinayapiṭaka

— ⊥ ∪ ω | λ ώ ω ⊥ ∪ ⊥ ∪ ω

S. 359 Str. 2[c]. Im Mahâbhâr. in einer Partie von Trishṭubh-Strophen 2 Reihen mit Proceleusmatici

I, 10605[c] }
I, 10612[b] } — ⊥ — ⊥ | λ ώ ω ⊥ ∪ ∪⊥ ⊥.

Zum Schluss erwähnen wir eine Auffassung des Vâtormîtypus in den vedischen Reihen, welche wir bei Benfey z. B. in AKGWG XIX Ueber die indogerm. End. des Gen. sg îans, îas, îa finden, indem er den Silbencomplex | ω — — einen Jonicus a minore nennt (AKGWG XXVII S. 43 bezeichnet er ihn gar mit 3 Icten ώ ⊥ ⊥). Eine ähnliche Ansicht hat Oldenberg ZDMG XXXVII, S. 54, indem er die ersten drei Silben hinter der Cäsur einen Anapäst nennt, er legt also ebenfalls den Ictus auf die Länge ω ⊥. Hiergegen spricht

1. dass der Fuss | ω — rhythmisch gleichwertig ist den

[1]) z. B. innerhalb des Abschnitts von I, 1073—1545.

Füssen | ⏗ ⏑ – und ⏗ ⏑⏑, welche den Ictus auf dem ersten Taktteil haben.

2. dass neben | ⏑⏑ – die Füsse | ⏑́⏑ ⏑ und | ⏑́⏑ ⏑⏑ erscheinen, welche beide ebenfalls aufgelöste Thesis haben.

3. dass bei der Auffassung des Fusses ⏑⏑ – als Anapäst (⏑⏑ ⏗) bez. des Silbencomplexes ⏑⏑ – – als Jonicus a minore (⏑⏑ ⏗ ⏗):

– ⏗ – ⏗ | ⏑⏑ ⏑⏑ ⏗ ⏑ ⏑⏑ ⏗ (Oldenberg)

– ⏗ – ⏗ | ⏑⏑ ⏗ ⏗ ⏑ ⏑⏑ ⏗ (Benfey)

die stehende Cäsur vor demselben keine Erklärung fände. Denn es ist gerade im Indischen eine häufige Erscheinung, dass Syncope einer Arsis und Cäsur zu gleicher Zeit eintreten.

Zudem ist der Jonicus a minore Benfeys ein Fuss, welcher unserer ganzen rhythmischen Auffassung der Trishṭubh-Jagatî-Reihen zuwider ist.

Wenn wir nun bei Colebrooke Asiat. Res. X S. 427 die Notiz finden, dass auch Çâlinî und Vâtormî (wie Indravajrâ und Vamçasthâ) durch Vereinigung ihrer pâda upajâti-Strophen bilden, so sehen wir darin nur den Ausdruck ihrer rhythmischen Gleichwertigkeit.

Am Schluss unseres ersten Hauptteils bringen wir uns nochmals zum Bewusstsein, dass wir zweierlei noch nicht oder nicht genügend erklärt haben

1) die Länge der zweiten Arsis in den vorderen Reihen von Çâlinî und Vâtormî

$\overset{\alpha}{-}$ ⏗ $\overset{\alpha}{-}$ ⏗ | .

Es steht uns zunächst nur fest, dass sie wie die erste Arsis ein χρόνος ἄλογος (α) von 1½ Moren ist, da sich die ganze Reihe dem diplasischen Rhythmengeschlecht unterordnet.

2. die Zweireihigkeit der beiden pâda Çâlinî und Vâtormî, die wir zunächst nur auf die Constanz der Cäsur hinter der vierten Silbe basirt haben im Gegensatz zu den Indravajrâ- und Vamçasthâ-pâda, welche die Inder als cäsurlos betrachten.

Beide Punkte sicher zu stellen gehört zur Aufgabe des zweiten Hauptteils, zu dem wir übergehen.

---

# Zweiter Hauptteil.

## Die Pâda der Trishṭubh- und Jagatî-Strophen.

### 1. Ihr Rhythmus und genealogischer Zusammenhang.

### 2. Die Hauptmomente ihrer Entwicklung von den Hymnen des Ṛigveda an bis zum Eintritt in die typischen Formen der klassischen Zeit.

Wir haben gesehen, dass ein grosser Teil der Trishṭubh-Jagatî-pâda sich fortentwickelt hat zu den typischen Formen Indravajrâ-Vaṃçasthâ, Çâlinî und Vâtormî. Wir haben die rhythmische Beschaffenheit dieser Schlussformen untersucht und sie erklärt, soweit sie sich aus ihnen selbst oder höchstens mit gelegentlicher Herbeiziehung des einen oder andern Moments aus der vorausgehenden Entwicklungsperiode erklären liess. Wir gehen nun zu dieser selbst über und versuchen die Formen derselben rhythmisch zu erklären und in organischer Entwicklung darzustellen. Als feste Grundlage dient uns dabei einerseits die gewonnene Erkenntnis des rhythmischen Baus der erwähnten Schlussformen und andererseits die jambische Hexapodie mit unbestimmten Quantitäten als die einzige vorauszusetzende Urform, auf welche alle vorliegenden pâda-Formen der Trishṭubh- und Jagatî-Strophen in letzter Instanz zurückzuführen sind. Und wegen dieses genealogischen Zusammenhangs sind wir berechtigt von einer Trishṭubh-Jagatî-Familie zu reden.

Es ist nicht nöthig bei unserer Betrachtung Stufe für Stufe rückwärts zu gehen, da die Typen der behandelten Schlussformen in der ältesten uns vorliegenden Litteratur den Hymnen des Ṛigveda klar genug vorliegen. Und ein solches Verfahren empfiehlt sich um so weniger, je unklarer wir von vornherein über die Stufenfolge sind, in welche wir die von uns berücksichtigte Litte-

ratur bringen sollen. Zudem verlangt die Darstellung einer historischen Entwicklung ein Ausgehen von der ältesten Zeit und ein Uebergehen in spätere.

Wir beginnen also mit der ältesten Litteratur, mit den Hymnen des Ṛigveda, gehen über auf die brâhmaṇas und upanishads, mit denen wir das Suparṇâkhyana zusammenstellen, und ziehen noch das Ṛigvedaprâtiçâkhya zu. Bis hierher rechnen wir die vedische Periode [1]). Weiterhin wählen wir Teile aus dem Mahâbhârata und der Pâlilitteratur aus und schliessen das Mahâbhâshya an. Wir fassen diese Werke zusammen unter dem Namen Litteratur der Uebergangsperiode.

Für die Behandlung der vedischen Periode stellen wir als Princip den Satz auf: Die rhythmische Beschaffenheit eines Metrums kann nur durch eine grössere Zahl neben einander stehender gleichartiger Fälle mit einiger Sicherheit erschlossen werden. Denn die Zeit der vedischen Hymnen, der brâhmaṇas und upanishads mit Einschluss des Ṛigvedaprâtiçâkhya ist diejenige Periode, in welcher sich allmählich aus der Unbestimmtheit der Quantität die Bestimmtheit entwickelt. Und daher können nur Zahlenverhältnisse beweisen,

1. an welchen Stellen die Quantität bereits eine feste geworden ist.

2. an welchen Stellen die Silben zur prosodischen Länge, an welchen sie zur prosodischen Kürze vorschreiten, und in welchem Massstabe dies Vorschreiten sich vollzieht.

Dasselbe Princip hat Grassmann für den Ṛigveda (KZ XVI, S. 164) befolgt; denn er giebt nur diejenigen Formen, welche durch zahlreiche Beispiele unzweifelhaft feststehen und die wir deshalb als regelmässige Formen bezeichnen dürfen. Neben diesen erscheinen aber noch andere, wenngleich nur hie und da vorkommende Formen. Auch deren rhythmischer Bau kann festgestellt werden, sobald nur eine hinreichende Zahl von Reihen gesammelt ist, die wir mit einander vergleichen können. Dagegen bei einer vereinzelten Abweichung von den regelmässigen Bildungsweisen müssen wir uns immer bewusst bleiben, dass möglicherweise ein Fehler der Ueberlieferung oder der Wandel der ortho-

---

[1]) Wir fassen also den Ausdruck „vedisch“ im weiteren Sinne, indem wir nicht blos die vedischen Hymnen und Sprüche, sondern auch die ganze an dieselben sich anschliessende Litteratur mit diesem Namen belegen.

graphischen Gestalt des Textes die Abweichung hervorgebracht haben könne. Bisweilen sind wir nicht einmal im Stande für ein vorliegendes Schema eine sichere rhythmische Auffassung zu geben [1]).

Ehe wir jedoch an die rhythmische Untersuchung der Trishṭubh- und Jagatî-pâda gehen können, haben wir folgende sehr wichtige Vorarbeit zu erledigen: Die Schemata der Reihen möglichst so herzustellen, wie sie aus dem Geiste des Verfassers hervorgegangen sind. Diese Arbeit hat aber für die vedischen Hymnen ihre Schwierigkeit. An gewissen Stellen müssen Halbvocale und Contractionen aufgelöst oder es muss die orthographische Gestalt der Worte verändert werden (z. B. für rudra ist bisweilen rudara, für Indra bisweilen Indara zu lesen). Einzelne Beobachtungen dieser Art haben A. Kuhn [2]), Max Müller [3]) und Theodor Benfey [4]) gemacht. In Bezug auf die Auflösung der Halbvocale hat endlich Sievers Zur Accent- und Lautlehre der germanischen Sprachen, Paul und Braune Beiträge V, S. 129 eine allgemeine Regel entdeckt: Unbetontes (nicht svaritirtes) i und u vor einem Vocal ist Consonant nach kurzer, Vocal nach langer Silbe ohne Rücksicht auf die sonstige Accentlage des Wortes. Ausgenommen sind die mit einem Consonanten anlautenden Suffixe wie -bhyas, -bhyâm, -tva, insofern diese (wie wortanlautende Consonanten + y, v überhaupt) nach langer Silbe promiscue gebraucht werden, nach kurzer nur mit consonantischem y, v d. h. einsilbig; ferner gewisse kurzsilbige Adjectiva speciell Verbaladjectiva mit zweisilbigem Suffixe.

Wenn wir uns an diese Regel halten und im Uebrigen Benfeys Arbeiten berücksichtigen, so haben wir für jetzt wenigstens die grösste Sicherheit erreicht, dass wir die ursprünglichen Schemata wiedergewinnen.

Auf diese Schemata wenden wir folgenden Grundsatz an: Wenn an bestimmten Stellen des pâda eine bestimmte Quantität in einer so grossen Zahl von Fällen erscheint, dass wir sie nicht mehr dem Zufall, sondern nur einer gewissen Absicht zu-

---

[1]) Wir setzen in solchen zweifelhaften Fällen ein Fragezeichen (?) hinter das Schema.

[2]) Sprachliche Resultate aus der vedischen Metrik, Kuhn und Schleicher Beiträge III, S. 116.

[3]) Ṛig-Veda-Saṃhita The sacred hymns of the brahmans translated and explained, Vol. I Preface.

[4]) Besonders in seinen 6 Abhandlungen Die Quantitätsverschiedenheiten in den Saṃhita- und Padatexten der Veden, AKGWG XIX—XXVII.

schreiben können, so müssen wir in ihr die Wirkung einer poetischen Technik anerkennen, welche bereits den blos silbenzählenden Standpunkt verlassen und dem quantitirenden sich zugewendet hat. Wir erkennen nach diesem Grundsatz nicht blos, wo eine prosodische Bestimmtheit schon ausgebildet oder in der Bildung begriffen ist, sondern auch, wo eine solche noch gar nicht vorhanden ist.

---

## Erste Abteilung.

### Der Rhythmus und genealogische Zusammenhang der Trishṭubh- und Jagatî-pâda.

#### A. *Ihr Rhythmus.*

Welche Silben sind Thesen, welche Arsen?

Der Rhythmus offenbart sich in den prosodischen Bestimmtheiten des Schemas; denn unter seinem Einflusse sind dieselben entstanden. Es handelt sich nur darum, welchem rhythmischen Grunde sie ihre Entstehung verdanken, also zunächst welchen Taktteilen sie angehören.

Im Allgemeinen werden wir an Stellen, wo eine bestimmte Quantität sich mit grosser Stetigkeit wiederholt, prosodische Längen für Thesen, prosodische Kürzen für Arsen halten. Aber dass wir mit diesem Verfahren nicht ausreichen, zeigt sich uns schon, wenn wir versuchen die Schemata Grassmanns (KZ XVI, S. 164) rhythmisch zu bezeichnen. Diese Schemata, welche er nur dem Ṛigveda entlehnt hat, sind die Reihenabschnitte der Trishṭubh- und Jagatî-pâda, soweit sie jenseits einer der beiden Cäsuren (nach der fünften und vierten Silbe) liegen. Grassmann hat für sie „eine fast genau bestimmte Messung“ d. h. prosodische Bestimmtheit erkannt. Mit Sicherheit lassen sich die Icten bestimmen in folgenden (vgl. S. 25) Schematen:

a. Nach dem „fünfsilbigen Einschnitte“

1. ⏑⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́ und 2. –́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́

b. Nach dem „viersilbigen Einschnitte“

3. ⏔ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́ 4. –́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́

5. ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́ 6. – –́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́.

In b, 3 ist die erste Thesis keine Länge, sondern eine Doppelkürze, die Länge ist in zwei Kürzen aufgelöst.

Welchem Rhythmus unterwerfen sich nun die Formen

b, 1 ⏑⏑——⏑—⏑— und b, 2 —⏑——⏑—⏑—?

Beide stehen nach dem „viersilbigen Einschnitte“. In den übrigen Formen nach diesem Einschnitte (b) zählen wir vier Icten. Dies ist Veranlassung genug auch ihnen vier Icten zuzuschreiben. So gewinnen wir für b, 1 zunächst zwei Formen

entweder ⏑⏑⊥̲ ⊥⏑⊥⏑⊥

oder ⏑́⏑— ⊥⏑⊥⏑⊥,

für b, 2 nur eine ⊥⏑—⊥⏑⊥⏑⊥.

Denn die Form ⊥⏑⊥̲ ⊥⏑⊥⏑⊥ müssen wir von vornherein wegen ihrer fünf Icten abweisen.

Sollen wir uns hier schon für eine der beiden Auffassungen von b, 1 entscheiden, so brauchen wir sie nur mit den Formen b, 2; b, 3 und b, 4 vergleichen. Diese erscheinen nächst b, 1 bei weitem am zahlreichsten in den pâdabildungen mit „viersilbigem Einschnitte“. Und wenn wir beobachten, dass sie übereinstimmend mit der Thesis beginnen und keinen syncopirten Fuss enthalten, so genügt dies, um die Auffassung von b, 1 ⏑́⏑—⊥⏑⊥⏑⊥ als die richtige anzuerkennen.

Wir gewinnen so vier Formen nach dem „viersilbigen Einschnitte“, welche mit der Thesis beginnen:

b, 1 ⏑́⏑ —⊥⏑⊥⏑⊥
b, 2 ⊥⏑—⊥⏑⊥⏑⊥
b, 3 ⏑́⏑ ⏑⊥⏑⊥⏑⊥
b, 4 ⊥⏑⏑⊥⏑⊥⏑⊥.

Wir erkennen in b, 1 und b, 2 die zweiten Abschnitte des Vâtormî- und Çâlinîpâda der klassischen Zeit wieder, in b, 4 einen Abschnitt der Vaṃçasthâ-Reihe; b, 3 unterscheidet sich von b, 1 nur durch die rationale Arsis des ersten Fusses (χορεῖος ῥητός der griechischen Rhythmiker[1]) oder τρίβραχυς) im Gegensatz zu der irrationalen in b, 1. Aus dieser Zusammenstellung ergiebt sich einesteils, dass auch zwei Kürzen eine Thesis (⏑́⏑— und ⏑́⏑⏑; th über ⏑́⏑) bilden, anderenteils, dass auch Arsen durch Längen (⏑́⏑ —̇ und ⊥⏑—̇) dargestellt werden können.

Wie sollen wir uns aber bei der Beurteilung der vorderen Abschnitte in den Trishṭubh- und Jagatî-pâda verhalten? Grass-

[1]) RW I, S. 45.

mann bezeichnet diese vor den Cäsuren (nach der vierten und fünften Silbe) liegenden Teile als quantitativ unbestimmt, in ihnen herrscht also nach seiner Meinung noch das Princip der blossen Silbenzählung. Mithin wäre keine prosodische Bestimmtheit vorhanden, an der sich der Rhythmus erkennen liesse. Wir werden uns später überzeugen, dass dies nicht der Fall ist. Aber nehmen wir Grassmanns Behauptung vorläufig an, so müssen wir andere Hilfsmittel zu Rate ziehen, um den Rhythmus zu erschliessen. Und diese sind folgende.

1. Der Zusammenhang aller Trishṭubh- und Jagatî-Formen mit einer Urform, welche ihre gemeinsame Stammmutter ist: Die *jambische Hexapodie mit unbestimmten Quantitäten ohne Syncope und Katalexis*

⏒ ⏓́ ⏒ ⏓́ ⏒ ⏓́ ⏒ ⏓́ ⏒ ⏓́ ⏒ ⏓́.

Wenn dieser Zusammenhang wahr ist, und wir wollen ihn schon jetzt[1]) auf Westphals Autorität[2]) hin als wahr annehmen, so muss der vordere Teil der Trishṭubh- und Jagatîpâda *jambischen* Rhythmus haben, also die zweite und vierte Silbe müssen den Ictus tragen. Und es würde somit diesem vorderen Teile der pâda noch ganz und gar der Charakter der urarischen Stammreihe anhaften.

2. Der Zusammenhang der Trishṭubh- und Jagatî-Formen mit den klassischen Metren Indravajrâ und Vaṃçasthâ, Vâtormî und Çâlinî.

Zur richtigen Beurteilung dieses Zusammenhangs müssen wir folgendes einschalten:

In der klassischen Zeit verbinden sich

1. Indravajrâ- und Vaṃçasthâ-pâda vgl. S. 33.

2. Vâtormî- und Çâlinî-pâda vgl. S. 45

gegenseitig zu (upajâti)-Strophen, aber niemals finden wir Strophen, wo diese Grenze überschritten und eine weitere Mischung eingetreten wäre.

Dagegen ist gerade diese Mischung das Charakteristische des vorausgehenden Entwicklungszeitraums (der vedischen und teilweise noch der Uebergangsperiode), indem die Typen *aller vier pâda* der klassischen Zeit *beliebig* sich zu Strophen zusam-

---

[1]) Wir werden später einen Beweis für die Richtigkeit dieses Zusammenhangs in den vedischen Reihen finden, vgl. Gruppe I.

[2]) Vgl. Westphal KZ IX, S. 454 und unsere Auseinandersetzung auf S. 23.

men schliessen. Es ist ein bunter Wechsel verschiedener metrischer Formen, der am grellsten in der vedischen Periode hervortritt.

Z. B. Rv. I, 113, 1 a idám çréshtham jyótishâm jyótir â'gât
b citráh praketó ajanishta víbhvâ
c yáthâ prásûtâ savitúh savâ'yam̃
d evâ' râ'trî usháse yónim âraik
a ∪ ⊥ — ⊥ | λ ⊥ ∪ — ⊥ ∪ ⊥ ⊥ Çâlinî-typus
b — ⊥ ∪ ⊥ ⊥ | ω ⊥ ∪ ⊥ ⊥ } Indravajrâ-typus
c ∪ ⊥ ∪ ⊥ ⊥ | ω ⊥ ∪ ⊥ ω }
d — ⊥ — ⊥ | λ ώ — ⊥ ∪ ⊥ ⊥ Vâtormî-typus.

Rv. I, 113, 6 a kshatrâ'ya tvam çrávase tvam mahîyâ'
b ishtáye tvam ártham iva tvam ityaí
c vísadriçâ jîvitâ'bhipracáksha
d ushâ' ajîgar bhúvanâni víçvâ
a — ⊥ — ⊥ | λ ώ — ⊥ ∪ ⊥ ⊥ Vâtormî-typus
b — ω — ω | λ ⊥ ω ⊥ ∪ ⊥ ⊥ Indravajrâ-typus
c ∪ ω ∪ ⊥ | λ ⊥ ∪ — ⊥ ∪ ⊥ ω Çâlinî-typus
d ∪ ⊥ ∪ ⊥ ⊥ | ω ⊥ ∪ ⊥ ⊥ Indravajrâ-typus

Gerade dieser Wechsel ist von Bedeutung. Er würde nicht möglich sein, wenn nicht alle Formen rhythmisch auf gleicher Stufe ständen. Denn das eben ist das Wesen der Strophe, dass dieselben rhythmischen Bestandteile sich wiederholen (vgl. S. 7).

Und wir haben oben S. 35 auf Grund dieser willkürlichen Formenmischung in älterer Zeit für die späteren Formen Vâtormî und Çâlinî, deren vordere Abschnitte — – — — | uns die Wahl zwischen jambischem und trochäischen Rhythmus lassen, jambischen Anlaut erschlossen, weil ihre Schwesterformen Indravajrâ und Vamçasthâ mit jambischem Rhythmus beginnen. Wir setzten damals voraus, dass auch in dem älteren Zeitraum, in welchem die Typen aller vier Formen gemeinschaftlich an der Strophenbildung teilnehmen, der jambische Rhythmus den Anlaut beherrscht habe.

Und wir sind nun um so sicherer, dass wir uns in dieser Voraussetzung nicht getäuscht haben, weil wir sehen, wie von der Urzeit an durch die vedische Zeit hindurch bis ins klassische Sanskrit der Anfang der Trishtubh- und Jagatî-pâda den jambischen Rhythmus bewahrt hat, nur mit dem Unterschiede, dass in den vedischen Liedern die alte Unbestimmtheit der Silben noch zum Teil erhalten ist, dass aber mehr und mehr quantitative Be-

stimmtheit an ihre Stelle tritt, bis schliesslich in Indravajrâ und Vaṃçasthâ die rein quantitative jambische Dipodie zum Vorschein kommt.

Nach dieser Erkenntnis wollen wir nun versuchen ein Paar beliebige Strophen aus der vedischen Periode rhythmisch zu erklären.

Rv. V, 85, 6 a imâ′m û nú kavítamasya mâyâ′m
b mahî′ṃ devásya nákir â′ dadharsha
c ékam yád udnâ′ ná pṛiṇánti énîr
d âsíñcantîr avánayaḥ samudrám.
a ∪ ⊥ — ᴗ́ | λꝺ — ⊥ ∪ ʟʟ ⊥
b ∪ ⊥ — ʟʟ ᴗ́ | ω ⊥ ∪ ʟʟ ᴗ́
c — ⊥ ∪ ʟʟ ⊥ | ω ⊥ ∪ ʟʟ ⊥
d — ⊥ — ⊥ | λꝺ ∪ ⊥ ∪ ʟʟ ᴗ́.

Rv. X, 11, 1 α vṛíshâ vṛíshṇe duduhe dóhasâ diváḥ
β páyânsi yahvó áditer ádâbhiaḥ
γ víçvaṃ sá veda váruṇo yáthâ dhiyâ′
δ sá yajñíyo yajatu yajñíyâñ ṛitû′n.
α ∪ ⊥ — ⊥ | λꝺ — ⊥ ∪ ⊥ ∪ ᴗ́
β ∪ ⊥ ∪ ʟʟ ⊥ | ω ⊥ ∪ ⊥ ∪ ᴗ́
γ — ⊥ ∪ ʟʟ ᴗ́ | ω ⊥ ∪ ⊥ ∪ ⊥
δ ∪ ⊥ ∪ ⊥ | λꝺ ∪ ⊥ ∪ ⊥ ∪ ⊥.

Die Strophen sind ihrem Bau nach fast ganz gleich. Die erste ist eine Trishṭubhstrophe (aus elfsilbigen pâda), die zweite eine Jagatîstrophe (aus zwölfsilbigen pâda): die erste besteht aus katalektischen, die zweite aus akatalektischen Reihen[1]). Dies ist der einzige Unterschied.

1. Die pâda a ∪ ⊥ — ᴗ́ | λꝺ — ⊥ ∪ ʟʟ ⊥
und α ∪ ⊥ — ⊥ | λꝺ — ⊥ ∪ ⊥ ∪ ⊥

tragen die Bildung der Vâtormipâda an sich. Ihr gemeinsames Schema ist:

∪ ⊥ — ⊥́ | λꝺ — ⊥ ∪ ʟᴗ́ ⊥.

Wir sehen daraus, dass die Ictussilbe vor der „viersilbigen“ Cäsur anceps ist.

2. Die pâda d — ⊥ — ⊥ | λꝺ ∪ ⊥ ∪ ʟʟ ⊥
und δ ∪ ⊥ ∪ ⊥ | λꝺ ∪ ⊥ ∪ ⊥ ∪ ⊥

unterscheiden sich von a und α im zweiten Abschnitte nur durch

[1]) Die Bezeichnung „Reihen“ für pâda nehmen wir auf Westphals Autorität hin an (vgl. KZ IX, S. 441). In wie weit sie richtig ist, darüber später.

den τρίβραχυς (⏑⏑́⏑) an Stelle des χορεῖος ἄλογος τροχοειδής (⏑⏑́ –).
Ihr gemeinsames Schema ist:

⏓ –́ ⏓ –́ | λ ⏑⏑́ ⏑ –́ ⏑ ⏓́ –́.

Daraus erkennen wir, dass **die erste und zweite Arsis der Reihe** (erste und dritte Silbe) **anceps** ist.

3. Die pâda bc (gemeinsames Schema) ⏓ –́ ⏓ ⏑–́ ⏓́ | ⏑⏑ –́ ⏑ ⏑–́ ⏓́
und βγ (gemeinsames Schema) ⏓ –́ ⏑ ⏑–́ ⏓́ | ⏑⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́
haben die Bildung der Indravajrâ- und Vaṃçasthâ-pâda. Das gemeinsame Schema für alle vier pâda ist:

⏓ –́ ⏓ ⏑–́ ⏓́ | ⏑⏑ –́ ⏑ ⏓́ ⏓́.

Auch dieses beweist uns, dass die erste und zweite Arsis (erste und dritte Silbe) anceps ist; es beweist ferner, dass auch **die Ictussilbe vor der „fünfsilbigen" Cäsur anceps** ist, ebenso wie die Ictussilbe am Ende des ganzen pâda.

Die zweite Thesis (vierte Silbe) mussten wir als τρίσημος bezeichnen, weil uns die Aufeinanderfolge zweier Icten dazu nötigte. Aus dieser Beschaffenheit der **zweiten Thesis** folgt, dass sie **nie anceps** sein kann, weil eine Kürze an dieser Stelle der Dehnung (zu drei Moren) nicht fähig wäre[1]). Und wenn diese Behauptung richtig ist, so kann umgekehrt eine **Ictussilbe**, die vor einer unmittelbar folgenden Ictussilbe **anceps** erscheint, wie in dem gemeinsamen Schema für pâda a und α, **nicht τρίσημος** sein. Wir müssen in diesem Falle eine Pause von einer More (λεῖμμα) annehmen, welche die ausgefallene (syncopirte) Arsis ersetzt. Eine Pause ist aber nur in dem Falle denkbar, dass die voraufgehende Silbe ein **Wort schliesst**. Dies ist auch der Grund, warum in dem Schema für pâda a und α

⏑ –́ – ⏓́ | λ ⏑⏑́ – –́ ⏑ ⏓́ –́

die Pause hinter der thesis anceps (vierten Silbe) mit der Cäsur zusammentrifft.

Wir haben bisher gesehen, dass in sämmtlichen pâda der beiden citirten Strophen die dritte Arsis syncopirt ist und entweder durch ein λεῖμμα oder durch Dehnung der vorausgehenden Ictussilbe zum τρίσημος ersetzt wird. Wir haben uns ferner überzeugt, dass in den Abschnitten **jenseits** der Cäsuren prosodische Bestimmtheit[2]) herrscht, bis auf die Schlusssilbe, welche anceps ist.

---

[1]) Erscheint wirklich in pâda mit „fünfsilbiger" Cäsur eine **Kürze an vierter** Stelle, so kann sie nicht Thesis sein, sondern muss als **Arsis** aufgefasst werden. Siehe später.

[2]) Ueber vereinzelte Ausnahmen sprechen wir später.

In den Abschnitten vor den Cäsuren ist vorläufig wenigstens eine Silbe prosodisch bestimmt, dies ist die zweite Thesis in den pâda mit „fünfsilbigem Einschnitte", welche als τρίσημος notwendig lang ist. Dagegen sind die Arsen (erste und dritte Silbe) anceps, ebenso die Thesen, welche unmittelbar vor den Cäsuren stehen.

Was nun die erste Thesis (zweite Silbe) anbetrifft, so erscheint sie zwar in den beiden angeführten Strophen immer lang, aber das ist Zufall. Wir führen ein anderes Beispiel an.

Rv. X, 112, 8 a prá ta indra pûrviâ'ṇi prá nûnâṃ
b vîríâ vocam prathamâ' kṛitâ'ni
c satînámanyur açrathâyo ádriṃ
d suvedanâ'm akṛiṇor bráhmaṇe gâ'm.

a ⏑ ⏓ — ⏓ | λ ⊥ ⏑ — ⊥ ⏑ ⏗ ⏓
b — ⏓ — ⏗ ⊥ | ⏖ ⊥ ⏑ ⏗ ⏓
c ⏑ ⊥ ⏑ ⏗ ⏓ | ⏖ ⊥ — ⏗ ⏓
d ⏑ ⊥ ⏑ ⊥ | λ ⏕ — ⊥ ⏑ ⏗ ⊥.

Wir sehen aus pâda a und b, dass die erste Thesis anceps ist. Aber sie ist es unter anderen Bedingungen als die Thesen vor den Cäsuren. Diese behaupteten ihre Unbestimmtheit vermutlich [1]) nur unter dem Einfluss des Wortschlusses. Die erste Thesis dagegen kann unter allen Umständen anceps sein, wie wir aus pâda b sehen, in welchem die Kürze der zweiten Silbe nicht am Wortschluss steht.

Unrichtig wäre es aus dem Eintreten der syllaba anceps vor der Cäsur schliessen zu wollen, dass hier ein Reihenende stattfände und dass mithin die Trishṭubh- und Jagatîpâda aus je zwei Reihen beständen, die in voller Selbständigkeit beide mit Periodenschluss neben einander treten. Dies wird schon widerlegt durch die Verschiedenheit der beiden Einschnitte, welche in den einzelnen Strophen mit solcher Willkür eintreten, dass dadurch jede Strophenbildung vernichtet würde. Wir können sie nur als die verschiedenen Cäsuren von rhythmisch gleichwertigen Reihen (pâda) auffassen, welche auf den jambischen Trimeter als Urform zurückgehen. Zu demselben Resultate führt uns jene Beobachtung, die Westphal RW II, 2 S. 335 ausspricht, dass gerade in der ältesten arischen Metrik die μέτρα ἀπηρτισμένα eine bevorzugte Stellung einnehmen. Das sind solche Bildungen, in denen Satzende und Reihenende zusammenfallen; jede rhythmische Reihe ist

[1]) Unten geben wir Beweise für diese Vermutung.

ein Satz. Nun enthält in den Trishṭubh- und Jagati-Strophen zwar der pâda einen in sich abgeschlossenen Gedanken (Satz), nicht aber die beiden Teile desselben, welche die Cäsur scheidet.

Die ictustragende syllaba anceps vor der Cäsur ist in gleicher Weise wie die syllaba anceps der ersten Thesis eine Reminiscenz an die ursprünglich silbenzählende Behandlung des sprachlichen Rhythmizomenon, indem allein durch die Kraft des Ictus die Silbe zur Thesis erhoben wird. In der griechischen Poesie findet sich diese Reminiscenz nur noch am Periodenschluss, also auch am Reihenschluss, wofern die Reihe eine Periode für sich bildet. Dass wir in dieser syllaba anceps einen Rest aus der silbenzählenden Periode zu erblicken haben, sehen wir aus den Worten Westphals RW II, 2 S. 465 f. „Ihrer rhythmischen Bedeutung nach muss diese Kürze die Geltung einer Länge haben“, sagt derselbe a. a. O. Daher bedarf sie keines λεῖμμα, um der letzteren gleich zu werden. Wir bezeichnen also den Anfang unserer Reihen mit „viersilbigem Einschnitt“

nicht ⏓ ⏑̲́ ⏓ ⏑́ λ |

sondern ⏓ ⏑̲́ ⏓ ⏑́ |.

Wenn wir nun in Betracht ziehen, dass diese Reminiscenz aus der silbenzählenden Periode (Ancipität der Schlussthesis) im klassischen Sanskrit nur noch dem pâda-Ende der von uns behandelten elf- und zwölfsilbigen Metra anhaftet, so erkennen wir in der Entwicklung der Trishṭubh- und Jagati-pâda drei Etappen.

1. Die Kürze trägt den Ictus ganz abgesehen davon, ob sie im An-, In- oder Auslaute des Wortes steht (zweite Silbe).

2. Die Kürze trägt den Ictus nur bei stehendem Wortschluss (vierte und fünfte Silbe vor der Cäsur).

3. Die Kürze trägt den Ictus nur am Ende der rhythmischen Periode (elfte Silbe in den Trishṭubh-, zwölfte Silbe in den Jagatî-Reihen).

In Beziehung auf 1 stehen unsere Reihen noch ganz auf dem Boden der Silbenzählung, in Beziehung auf 3 stehen sie auf derselben Stufe mit der späteren ausschliesslich quantitirenden Poesie, und in 2 charakterisirt sich der Uebergang von der Silbenzählung zum quantitirenden Princip.

Demgemäss schwindet in der Entwicklung der Trishṭubh- und Jagatîpâda zuerst die Kürze der zweiten Silbe, dann die der vierten und fünften Silbe vor der Cäsur. An ihre Stelle tritt die zweimorige Länge. Wir geben einige Daten.

Kürze der ersten Thesis (zweiten Silbe).

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| Ṛigveda maṇḍ. II | unter | 1485 | Reihen | haben | 184 | die Kürze in der zweiten Silbe. |
| „ III, 1—38 | „ | 1171 | „ | „ | 118 | „ „ |
| „ VII, 1—30 | „ | 878 | „ | „ | 87 | „ „ |
| „ X, 1—7 | „ | 196 | „ | „ | 24 | „ „ |
| „ X, 128—169 | „ | 292 | „ | „ | 48 | „ „ |
| Aitareya-brâhmaṇa | „ | 32 | „ | „ | 8 | „ „ |
| Çatapatha-brâhmaṇa 11. 12. 14. | „ | 105 | „ | „ | 13 | „ „ |
| Suparṇâkhyâna | „ | 444 | „ | „ | 56 | „ „ |
| Kaṭha-upanishad | „ | 229 | „ | „ | 21 | „ „ |
| Muṇḍa-upanishad | „ | 192 | „ | „ | 11 | „ „ |
| Ṛigveda-prâtiçâkhya paṭ. 1—9 | „ | 636 | „ | „ | 100 | „ „ |
| Mahâbhârata I, 148—215 | „ | 272 | „ | „ | 0 | „ „ |
| I, 722—732 | „ | 44 | „ | „ | 1 ($728^a$) | „ „ |
| I, 786 | „ | 4 | „ | „ | 2 (a und c) | „ |
| I, 3650—3672 | „ | 92 | „ | „ | 3 ($3653^b$, $3659_a$, $3671_d$) | |
| I, 10214—10236 | „ | 92 | „ | „ | 0 | „ „ |
| I, 10597—10619 | „ | 88 | „ | „ | 0 | „ „ |
| II, p. 302 (Benfey Chrest.: Ambopâkhyâna) | „ | 104 | „ | „ | 1 (Chrest. S. 34 : 9c) | |
| Pâli Vinayapiṭaka (Oldenberg) I | „ | 120 | „ | „ | 4 (S. 3. b; 5. a; 221. $2^a$; 358. d) | „ |
| Pâli Dhammapada | „ | 150 | „ | „ | 1 ($354^a$) | „ „ |

Die Strophen aus Buddhaghoshas Commentar zum Dhammapada, aus den Five Jâtakas (Fausböll) und dem Mahâbhâshya haben durchweg die Länge in der zweiten Silbe. In der klassischen Zeit ist die Länge ausnahmslos.

**Kürze der zweiten und dritten Thesis (vierten und fünften Silbe) vor der Cäsur.**

| | Cäsur nach der zweiten Thesis (vierten Silbe). | | | | | Cäsur nach der dritten Thesis (fünften Silbe). | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Ṛigveda mand. II | unter 838 | Reihen | 130 | mit Kürze in | der vierten Silbe | unter 537 | Reihen | 179 | mit Kürze in | der fünften Silbe |
| „ III, 1—38 | „ 613 | „ | 103 | „ | „ | „ 444 | „ | 121 | „ | „ |
| „ VII, 1—30 | „ 475 | „ | 107 | „ | „ | „ 285 | „ | 101 | „ | „ |
| „ X, 1—7 | „ 89 | „ | 15 | „ | „ | „ 80 | „ | 28 | „ | „ |
| „ 128—169 | „ 128 | „ | 21 | „ | „ | „ 160 | „ | 56 | „ | „ |
| Aitareya-brâhmaṇa | „ 20 | „ | 8 | „ | „ | „ 12 | „ | 5 | „ | „ |
| Çatapatha-brâhm. 11. 12. 14. | „ 65 | „ | 9 | „ | „ | „ 35 | „ | 6 | „ | „ |
| Suparṇâkhyâna | „ 205 | „ | 27 | „ | „ | „ 223 | „ | 55 | „ | „ |
| Kaṭha-upanishad | „ 137 | „ | 14 | „ | „ | „ 82 | „ | 17 | „ | „ |
| Muṇḍa-upanishad | „ 88 | „ | 13 | „ | „ | „ 89 | „ | 16 | „ | „ |
| Ṛigveda-prâtiçâkhya paṭ. 1—9 | „ 343 | „ | 43 | „ | „ | „ 196 | „ | 38 | „ | „ |
| Mahâbhârata I, 148—215 | „ 180 | „ | 5 ($160^{a}$; $163^{a}$; $173^{b}$; $190^{a}$; $214^{d}$).<br>– – – – – | | | „ 91 | „ | 4 ($173^{c}$; $210^{c}$; $211^{c}$; $215^{c}$).<br>+ + + + | | |
| I, 722—732 | „ 24 | „ | 1 ($729^{c}$)<br>– | | „ | „ 18 | „ | 2 ($728^{a}$; $729^{b}$)<br>+ + | | „ |
| I, 3650—3672 | „ 54 | „ | 1 ($3662^{d}$) | | „ | „ 36 | „ | 3 ($3655^{a}$; $3666^{a}$; $3672^{a}$).<br>+ + + | | |
| I, 10597—10619 | „ 61 | „ | 1 ($10606^{a}$) | | „ | „ 17 | „ | 2 ($10603^{cd}$)<br>+(c) | | „ |
| II, p. 302 (Benfey, Chrest.: Ambopâkhyân.) | „ 74 | „ | 0 | „ | „ | „ 19 | „ | 1 (S. 52. $10^{c}$) | | „ |

| | Cäsur nach der zweiten Thesis (vierten Silbe). | | Cäsur nach der dritten Thesis (fünften Silbe). | |
|---|---|---|---|---|
| Pâli: Vinayapiṭaka (Oldenberg) I | unter 48 Reihen | 5 (S. 6. b; 36. 3[c]; 221. 2[a]; 359. 2[c]; 359. 7[a]). | unter 47 Reihen | 11 (S. 5. 1[ac]; 36. 2[c]; 221. 3[a]; 294. 1[ac] (c); 350. 1[a]. 2[a]; 359. 1[c]. 4[b] 5[d]) (+a) |
| Pâli: Dhammapada | „ 72 „ | 3 (144[d]; 281[b]; 338[d]) | „ 55 „ | 10 (20[b]; 84[a]; 94[ad]; 108[c]; 141[c]; 177[c]; 280[d]; 328[a]; 329[a]). |
| Pâli: Strophen aus Buddhaghoshas Commentar z. Dhammap. (Fausböll) | „ 25 „ | 0 „ „ | „ 20 „ | 3 (S. 108. 1[a]. 2[a]; 164. a). |
| Mahâbhâshya (Kielhorn) | „ 13 „ | 0 „ „ | „ 23 „ | 1 (S. 13. a). |
| Five Jâtakas (Fausböll) | „ 26 „ | 0 „ „ | „ 44 „ | 0 „ „ |
| Mahâbhâr. I, 10214—10236 | „ 33 „ | 0 „ „ | „ 25 „ | 0 „ „ |

[1]) **Die mit — unterzeichneten pâda haben an der betreffenden Stelle die End-Silbe -am. Die mit + bezeichneten sind doppelreihige pâda.**

Wir haben oben S. 55 f. gesehen, dass es gerade die Cäsur (der Wortschluss) ist, welcher die Ancipität der unmittelbar voraufgehenden Silbe erhält. Daher finden wir die zweite und dritte Thesis, sobald sie vor der Cäsur steht, durch die ganze vedische Periode anceps. In der Uebergangsperiode erscheint sie nur noch selten kurz.

Eine Analogie hierzu findet sich auch im Griechischen. In den homerischen Gedichten finden sich nämlich im Inlaute des Hexameters Stellen, wo prosodisch kurze Silben den Ictus tragen, weil sie am Ende des Wortes stehend die Function einer rhythmischen Länge leichter übernehmen können. Ebenso bei Pindar an einigen Stellen. Vgl. RW II, 2 S. 300 ff.

Bei der ersten Thesis ist es nicht der Wortschluss, welcher die Ancipität bewahrt hat, hier ist es das alte silbenzählende Princip, welches in dieser Silbe noch immer thätig ist. Aber wir wollen prüfen, ob im Laufe der uns vorliegenden Entwicklung nicht auch der Wortschluss zu einiger Bedeutung gelangt ist.

Kürze in der ersten Thesis (zweiten Silbe).

| | Im Wortschluss (vor der Wortpause). | Vor der Commissur eines Compositums. | Innerhalb eines Wortes (An- und Inlaut). |
|---|---|---|---|
| Ṛigveda | | | |
| maṇḍ. II | 90 | 19 | 75 |
| maṇḍ. III, 1—38 | 73 | 10 | 30 |
| maṇḍ. VII, 1—30 | 56 | 15 | 16 |
| maṇḍ. X, 1—7 | 15 | 1 | 8 |
| 128—169 | 20 | 3 | 25 |
| Aitareya-brâhmaṇa | 1 | 1 | 1 |
| Çatapatha-brâhmaṇa 11. 12. 14 | 8 | | 5 |
| Suparṇâkhyâna | 39 | 6 | 11 |
| Kaṭha-upanishad | 12 | 6 | 3 |
| Muṇḍa-upanishad | 11 | | |
| Ṛigveda-prâtiçâkhya paṭ. 1—9 | 27 | 33 [1]) | 40 |

Aus dieser Uebersicht der vedischen Periode sehen wir, dass die Fälle, wo die Kürze am Wortschluss steht, überwiegen. Aus der Uebergangsperiode liegen uns zu wenig Beispiele vor, um mit einiger Sicherheit entscheiden zu können. Es sind folgende [2]):

[1]) Wir werden uns später überzeugen, dass im Ṛigveda-prâtiçâkhya die Commissur die Geltung einer Wortpause hat.

[2]) Vgl. S. 58 u. 59.

| | Im Wortschluss (vor der Wortpause). | Vor der Commissur eines Compositums. | Innerhalb eines Wortes (An- und Inlaut). |
|---|---|---|---|
| Mahâbhârata | | | |
| I, 722—782 | | | 1* ($728^{a}$) |
| I, 786 | | | 2 (a und c) |
| I, 3650—3672 | 3 ($3653^{b}$, $3659^{a}$, $3671^{d}$) | | |
| II, p. 302: Ambopâkhyâna | | | 1* (Benfey, Chrest. S. 34 : $9^{c}$) |
| Vinayapiṭaka (Oldenberg) I | 2 (S. 5. a; 358. d) | | 2 (S. 3. b; 221. $2^{a}$) |
| Dhammapada | | | 1* ($354^{a}$) |

Für die mit * bezeichneten Fälle vermögen wir nicht einmal mit Gewissheit die gegebene rhythmische Auffassung zu behaupten [1]).

Das Princip der blossen Silbenzählung in dieser zweiten Silbe scheint also schon in der vedischen Periode im Schwanken begriffen zu sein, es greift nach einer Stütze, indem es den Wortschluss bevorzugt. Zu demselben Resultate führt uns eine andere Beobachtung. Wir sehen nämlich, wie in den Hymnen des Ṛigveda und der andern Veden in der zweiten Silbe die Vocale a, i, u (meist im Auslaut, bisweilen auch in An- und Inlaut der Worte) häufig lang erscheinen anstatt, wie es regelrecht wäre, kurz. Die Kürze in diesen Fällen ist später allein herrschend. Mag man nun annehmen, dass diese sogenannten „Dehnungen" [2]) Reste einer älteren Sprachstufe sind, die unter dem Einflusse des Me-

[1] Mahâbhârata I, $728^{a}$ açvinâv indum amṛitaṃ vṛittabhûyau
— ∪̈ — ⏖ ⏑ | λ ⏑̈ — ⏓ ∪ ⏖ ⏓
oder ⏓ ∪ ⏓ — ⏑ | λ ⏑̈ — ⏓ ∪ ⏖ ⏓

Benfey, Chrestom. S. 34: $9^{c}$ dvâdaçeshûn prâhiṇavam raṇehaṃ
— ⏑ — ⏓ | λ . ⏓∪ ∪ ⏓ ∪ ⏖ ⏑
oder ⏓ ∪ ⏖ ⏓ | λ ⏓∪ ∪ ⏓ ∪ ⏖ ⏑

Dhammapada $354^{a}$ sabbadânaṃ dhammadânaṃ jinâti
— ⏑ — ⏓ | λ ⏓ ∪ — ⏓ ∪ ⏖ ⏑
oder ⏓ ∪ ⏖ ⏓ | λ ⏓ ∪ — ⏓ ∪ ⏖ ⏑

Aus Buddhaghoshas Commentar (Fausböll Dhammap. S. 146. b)
kaṭṭharukkhesu asârakesu
⏓ ∪ ⏖ ⏓∪ | ∪ ⏓ ∪ ⏖ ⏑

scheint für die zweite Auffassung zu sprechen.

[2]) pluti Ṛigv.-prâtiç. (M. Müller) 434; 436. Vgl. Benfey Q-V 1ste Abh. S. 225 (AKGWG XIX).

trums (Ictus) sich erhalten haben, oder dass dieselben einzig und allein durch den Ictus erst hervorgerufen sind, immer sind es prosodische Bestimmtheiten, welche dem Ictus ihr Dasein verdanken. Und somit haben sie das Princip der blossen Silbenzählung bereits überwunden. Wir verweisen auf die Beobachtungen Benfeys Q-V 3te Abhandlung, AKGWG XXI. Und wenn Benfey z. B. S. 18 erwähnt, dass téna im Ṛigveda selten mit „gedehntem" Auslaut (nur fünf Mal) erscheine, dass dagegen im Atharvaveda gerade die „gedehnte" Form ténâ weit verbreitet sei, so finden wir dies ganz natürlich, da dieser späteren Ursprungs ist als jener. Besonders lehrreich ist eine Stelle, die im Ṛig- und weissen Yajurveda vorkommt und im Atharvaveda gleichlautend wiederkehrt:

Rv. VII, 41, 5ᵇ = Vs. XXXIV, 38:
téna vayám bhágavantaḥ siâma
= Av. III, 16, 5ᵇ:
ténâ vayám etc. (vgl. Benfey l. c. S. 18).

Ṛig und Yajus haben kein Bedürfnis in der zweiten Silbe zu „dehnen", daher lassen sie die jüngere Form téna eintreten. Der Atharvaveda dagegen neigt zu prosodischer Bestimmtheit (Länge) in der zweiten Silbe und entscheidet sich für die im Sprachbewusstsein immer noch vorhandene ältere Form ténâ [1]) mit „Dehnung" [2]).

Die sogenannten Dehnungen sind aber keineswegs auf die zweite Silbe des pâda beschränkt, sie sind im Gegenteil gerade an dieser Stelle am seltensten. Wie hier erscheinen sie auch sonst meist an den von uns mit Icten bezeichneten Stellen der vedischen

---

[1]) Ebenso evâ. Vgl. Benfey l. c. S. 12.
„ ádhâ. Vgl. Benfey l. c. S. 4.

[2]) Wenn wir den jambischen Anlaut unserer Trishṭubh- und Jagatîpâda nicht schon festgestellt hätten (S. 52), so würde dies Beispiel uns Beweis genug sein, dass auf der zweiten Silbe der Ictus ruht; denn nur unter seinem Einfluss hat an Stelle der Kürze im Ṛig und Yajus die Länge des Atharvaveda Eingang gewinnen können. Leider haben wir keinen zweiten Fall dieser Art aufgefunden. Dagegen finden sich unter den achtsilbigen Metren einige Stellen, die wir hierher setzen (Anlaut in Klammer):

Rv. IX, 89, 1ᶜ (yátra) = Sv. II, 3. 1. 4. 1ᶜ (yátrâ).
Rv. VI, 16, 17ᶜ (tátrâ sádaḥ) = Sv. II, 1. 1. 21. 2 (tátra yónim).
Rv. VI, 75, 17ᶜ (tátrâ no) = Sv. II, 9. 3. 6. 3 (tátra no).
Vgl. Benfey l. c. S. 16.
Rv. V, 82, 4ᵃ (adyâ no) = Sv. I, 2. 1. 5. 7 (adyá no).
Rv. IX, 98, 1 (abhí no) = Sv. I, 6. 2. 1. 5ᵃ abhí no).

Dies zum Beweise, dass auch die achtsilbigen pâda jambischen Anlaut haben.

pâda, und die grössere oder geringere Regelmässigkeit dieses Erscheinens giebt uns ein Mittel an die Hand den Fortschritt zu beobachten, in welchem die prosodische Bestimmtheit allmählich den pâda durchdringt. Und nun ist es gerade die Uebereinstimmung, in welche diese Beobachtung mit den Resultaten einer summarischen Zusammenstellung der vedischen Schemata tritt, die eine Bestätigung für die Richtigkeit unserer rhythmischen Auffassung enthält.

Wenn nun aber die „Dehnung" einem leichten Taktteil anheimfällt, so ist auch hierfür das metrische Schema die Veranlassung gewesen, und es ist nur unsere Aufgabe die prosodische Beschaffenheit des Schemas auf ihren rhythmischen Grund zurückzuführen.

Schon die Inder erkannten, dass in der achten und zehnten Silbe elf- und zwölfsilbiger pâda gewisse Vocale lang[1]) gebraucht werden, die im gewöhnlichen Sprachgebrauch kurz erscheinen (Ṛigveda-prâtiçâkhya (Max Müller) 523—525).

Dies war ein Anfang in der metrischen Erkenntnis unserer pâda, den Benfey in seinen „Quantitätsverschiedenheiten in den Samhitâ- und Padatexten der Veden", 6 Abhandlungen, enthalten in AKGWG XIX—XXVII, zum Ausgang seiner Untersuchungen gemacht hat. Er kommt hier zu Resultaten, aus denen wir im Folgenden die für uns wichtigen Punkte entnehmen. Er weist nämlich nach, dass die „Dehnung" [2]) nicht blos in achter und zehnter Silbe, wo sie allerdings regelmässig[3]) eintritt, sondern auch in der siebenten und fünften Silbe, sodann in der vierten und zweiten, zuweilen auch in der dritten Silbe elf- und zwölfsilbiger „Stollen" erscheint. Diese „Dehnungen" sind gewiss Reste einer älteren Sprachstufe, welche unter dem Einfluss des Rhythmus ihre Existenz bewahrt haben; denn dass sie durch Einfluss des Rhythmus a priori entstanden sind, dürfte für den Ṛigveda zu viel behauptet sein, da ein derartig tyrannisches Eingreifen in die sprachliche Prosodie, wenn überhaupt möglich, eine schon zu voller Festigkeit gekommene quantitirende Metrik voraussetzt. Eine Metrik aber,

---

[1]) Die Länge bietet der Samhitâtext, welcher nach Benfey die im Munde der Recitirer fortgeerbte Form der Lieder wiedergiebt. Der Padatext dagegen enthält die Kürze, weil er die Worte der Samhitâ nach dem gewöhnlichen Sprachgebrauche schreibt.

[2]) Der Ausdruck „Dehnung", den man vielfach für diese prosodische Eigentümlichkeit braucht, ist nicht gerechtfertigt, wir brauchen ihn aber der Kürze halber.

[3]) Einige Ausnahmen später.

die selbst noch um ihre Form mit der Sprache ringt, kann unmöglich schon der Sprache Gesetze vorschreiben.

Wie hat nun der Rhythmus auf die Erhaltung der alten Längen an den oben angegebenen Stellen gewirkt?

Die Hauptmasse der elf- und zwölfsilbigen Reihen des Ṛigveda wird gebildet durch folgende Reihen:

| | 2 | | 4 | | 5 | | | 7 | 8 | | 10 | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| II, 1 ab | ⏒ | ⏓́ | ⏒ | ⏑́ | | ⏓́ \| | ⏖ | –́ | ‘⏒’ | –́ | (⏑) | ⏓́ | |
| III, 1 | ⏒ | ⏓́ | ⏒ | ⏓́ \| | λ | ⏑́⏑ | — | –́ | ‘⏒’ | –́ | (⏑) | ⏓́ | |
| III, 2 | ⏒ | ⏓́ | ⏒ | ⏓́ \| | λ | ⏑́⏑ | ⏑ | –́ | ‘⏒’ | –́ | (⏑) | ⏓́ | |
| III, 3 | ⏒ | ⏓́ | ⏒ | ⏓́ \| | λ | –́⏑ | — | –́ | ‘⏒’ | –́ | (⏑) | ⏓́. | |

Vgl. Benfey Ueber die indogermanischen Endungen des Gen. sg. îans, îas, îa, AKGWG XIX. Um diese handelt es sich hier vorzugsweise. Regelmässig tritt die Länge ein in Stelle 8 und 10.

Zweimal in III, 1 und III, 3 an Stelle 7, um den Fuss ⏑́⏑ $\overset{7}{—}$ und –́ ⏑ $\overset{7}{—}$ hervorzubringen.

An Stelle 2, 4 und 5 ist mehr oder weniger Ancipität der Silben gestattet und zwar

in 2 in allen 4 Formen,
in 4 in III, 1; III, 2; III, 3,
in 5 nur in II, 1 ab.

Wenn also hier die „Dehnung“ eines wortauslautenden Vocals stattfindet, so ist sie mit Bewusstsein angewendet, sie ist die Wirkung einer poetischen Technik, mag nun diese Wirkung vom Verfasser einer Hymne herrühren oder von den Recitirern, in deren Munde sie sich fortgeerbt hatte.

Wie sehr aber die poetische Technik noch von der Willkür des Einzelnen abhing, das sehen wir aus dem Umstande, dass an zweiter, vierter, fünfter Stelle die Länge der wortauslautenden Vocale mit der Kürze wechselt und zwar am häufigsten an zweiter. An vierter und fünfter Stelle sind die „Dehnungen“ viel seltener, da hier die unmittelbar folgende Cäsur die Kürze stützt.

Anders verhält es sich mit der „Dehnung“ der 3ten Silbe, welche in elf- und zwölfsilbigen pâda ebenso wie in achtsilbigen erscheint. Für diese hat Benfey keine Erklärung finden können. Sie steht nicht wie die anderen Dehnungen in der Thesis, sondern in der Arsis und dies giebt ihr eine besondere Stellung. Bilden die Thesen einer Reihe die festen, unverrückbaren Marksteine des Rhythmus oder gewissermassen das Knochengerüst des rhythmischen Leibes,

so sind die Arsen das flüchtige Element, welches sich wie das Fleisch um den Knochenbau schliesst und seine Individualität hervorbringt. Länge und Kürze der Arsen sind nur auf der lediglich silbenzählenden Stufe bedeutungslos, sie gewinnen mit dem Fortschritt zur quantitirenden Metrik mehr und mehr an Einwirkung. Nun ist es gerade die Arsis des zweiten Fusses (die dritte Silbe), welche auf den Bau der Reihe von erstem Einfluss sein muss. Stellen wir uns vor, dass die Cäsur die Reihe in zwei Teile scheidet. Steht nun dieselbe nach der vierten Silbe, so sind die Teile sehr ungleich und es liegt nahe dem ersten kurzen Teile eine Compensation für die mangelnde Länge zu geben, und dies geschieht durch die Länge der zweiten Arsis, nicht der ersten; denn letztere ist Auftakt der ganzen Reihe und kann somit nicht bestimmend für den ersten Teil derselben sein. Diese Länge der zweiten Arsis bewirkt eine Verzögerung des Rhythmus, indem die Stimme gezwungen wird länger auf dieser Arsis zu ruhn, als es dem strengen jambischen Rhythmus entspricht. Der erste Teil wird dadurch zwar nicht rhythmisch länger; denn er behält nur seine 2 Thesen, aber er wird schwerer. Wir sagen somit folgendermassen: die Länge der zweiten Arsis (dritte Silbe) dient dazu dem ersten Abschnitte der rhythmischen Reihe das an Schwere zuzusetzen, was der zweite an Länge voraus hat. Für die Richtigkeit dieser Auffassung haben wir zwei Beweise.

1. In der späteren Entwicklung der Trishṭubh-Jagatî-Familie wird die zweite Arsis Merkmal eines durchgreifenden Unterschiedes zwischen Gruppe II und III[1]). In Gruppe II ist die Reiheneinheit gewahrt und die zweite Arsis bildet sich demgemäss zur Kürze aus. Vgl. unten. In Gruppe III jedoch tritt Teilung der Reihe ein, und es entsteht ein zweireihiger pâda, in welchem die erste Reihe das an Schwere sich zusetzen muss, was ihr an Länge gegenüber der zweiten Reihe abgeht, und so bildet sich die zweite Arsis zur Länge aus.

2. Ferner erscheinen in der Entwicklung der Trishṭubh-Jagatî-Familie gewisse Reihen, welche wir als kürzere bezeichnen, weil sie im Vergleich mit den regelmässigen Reihen eine Thesis zu wenig enthalten (Pentapodien). Diese Reihen, für welche wir im Ṛigveda das Schema aufstellen

[1]) Wir müssen vorausnehmen, dass wir die Reihen der Trishṭubh-Jagatî-Familie nach ihren rhythmischen Bau in 3 Gruppen teilen. Vgl. unten.

(⏑⏑)⏒ –́ ⏑⏑⏒ –́ | ⏑̆⏑ ⊥ ‘⏑ ⏕ –́,

erscheinen in der späteren Litteratur (von den brâhmaṇas an) im auffälligen Gegensatze zu den übrigen Reihen unserer Familie fast nur noch mit Länge oder Doppelkürze in der zweiten Arsis. Dies kann nur seinen Grund haben in dem Bestreben den ersten Abschnitt der Reihe, der im Vergleich mit dem der übrigen Reihen von ähnlicher Bildung z. B.

⏒ –́ ⏒ ⊥ –́ | ⏑⏑⊥ ‘⏑ ⏕ –́

um eine Thesis zu kurz ist, durch Längung der zweiten Arsis (die Doppelkürze hat dieselbe Wirkung wie die Länge) schwerer zu machen als Compensation für die mangelnde Länge.

Man könnte nun sagen, dass in beiden angegebenen Fällen die Länge der zweiten Arsis in späterer Zeit nichts für die Länge derselben in früherer, namentlich nicht im Ṛigveda beweisen könne. Und in der That müssen wir uns immer bewusst sein, dass im Allgemeinen in vedischer Zeit prosodische Unbestimmtheit auch für die zweite Arsis anzunehmen ist. Aber wir müssen auch erwägen, dass der später vollzogene Process der Reihenteilung schon lange vorher begonnen hat, ehe er zum Durchbruch kam. Es ist ein Kampf zweier Neigungen gegen einander, der einen, welche die Reiheneinheit bewahren, gegen die andere, welche sie zerreissen will, der einen, welche die Länge der zweiten Arsis ablehnt, gegen die andere, welche sie erstrebt. Und dieser Kampf reicht sicher bis in den Ṛigveda zurück. Und auf dieses gegenseitige Ringen ist es auch zurückzuführen, wenn die Länge der zweiten Arsis, welche mit Recht nur der Gruppe III angehört, auch bisweilen auf Reihen der Gruppe II und I übertragen wurde. Denn thatsächlich finden wir die Fälle, wo wir bewusste Anwendung der Länge in der zweiten Arsis constatiren müssen — wir meinen alle jene Fälle mit Dehnung in der dritten Silbe — im Ṛigveda ebenso häufig bei Gruppe I und II als bei Gruppe III.

Was die übrigen Arsen anbelangt, so hat keine die Bedeutung der zweiten Arsis; denn keine hat eine rhythmische Bedeutung für die ganze Reihe gewonnen. Sie sind doppelzeitig (quantitativ unbestimmt), bis sie auf einer späteren Stufe zur quantitativen Bestimmtheit vordringen, sie werden bis auf gewisse wohlbegründete Ausnahmen sämmtlich kurz. Nur in der Indravajrâ-Vamçasthâ-Form hat die erste Arsis der Reihe immer ihre Unbestimmtheit beibehalten, eine Erscheinung, die sich aus ihrem anacrusischen Charakter erklärt. Sie ist keine Arsis wie die an-

dern, welche im strengen rhythmischen Gefüge liegen, sondern sie ist Auftakt zur ganzen Reihe und steht als solcher ausserhalb des Rhythmus.

Fassen wir nun zusammen, was sich uns in Bezug auf die quantitative Beschaffenheit der elf- und zwölfsilbigen Reihen im Ṛigveda ergeben hat:

A. Die Thesen sind lang mit folgenden Ausnahmen:

a. Quantitativ unbestimmt (doppelzeitig) sind

1. die Schlussthesis der Reihe,

2. die Thesis, welche unmittelbar vor der Cäsur steht,

3. die erste Thesis der Reihe (zweite Silbe).

Vgl. Rv. V, 83, 1 áchâ vada tavásaṃ gîrbhír âbhíḥ
stuhí parjányaṃ námasấ vivâsa
kánikradad vṛishabhó jîrádânû
réto dadhâti óshadhîshu gárbham.

— —́ ⏑ ⏑́ | λ ꝏ — —́ ⏑ ⏓ ⏑́
⏑ ⏑́ — ⏓ —́ | ⏑ ⏑ —́ ⏑ ⏓ ⏑́
⏑ —́ ⏑ —́ | λ ꝏ — —́ ⏑ ⏓ —́
— —́ ⏑ —́ ⏑ | —́ ⏑ —́ ⏑ ⏓ ⏑́.

Rv. X, 14, 3 mấtalî kavyaír yamó áñgirobhir
bṛíhaspátir ṛíkvabhir vâvṛidhânáḥ
yấṅç ca devấ vâvridhúr yé ca devấnt
svấhâ anyé svadháyânyé madanti

— ⏑́ — ⏓ —́ | ⏑ — —́ ⏑ ⏓ ⏑́
⏑ —́ ⏑ ⏑́ | λ —́ ⏑ — —́ ⏑ ⏓ ⏑́
— ⏑́ — —́ | λ —́ ⏑ — —́ ⏑ ⏓ —́
— —́ — —́ | λ ꝏ — —́ ⏑ ⏓ ⏑́.

In diesen 3 Fällen, die aus der silbenzählenden Stufe der Metrik ererbt sind, lässt sich eine merkwürdige Stufenfolge erkennen.

1. Die Schlussthesis der Reihe ist anceps,

α) weil hier Wortschluss eintritt,

β) weil hier eine rhythmische Periode zu Ende ist, also hinter der Schlussthesis eine Pause eintritt, welche ausserhalb des Rhythmus liegt und von unbestimmtem Umfange ist. Eben diese beiden Eigenschaften der Pause ermöglichen es der letzten Thesis sich in beliebiger Weise auszudehnen.

Diese syllaba anceps am Schluss der Periode ist durch die ganze quantitirende Stufe der Metrik hindurch

in Geltung geblieben, bei den Indern sowol als bei den Griechen.

2. Die Thesis unmittelbar vor der Cäsur ist anceps,

α) weil hier Wortschluss eintritt,

β) weil der vordere Abschnitt einer rhythmischen Reihe abschliesst. Die Cäsur ist also das äussere Zeichen für die rhythmische Beschaffenheit der Reihe, und auf der Regelmässigkeit ihres Eintretens beruht ihre Fähigkeit die syllaba anceps an der bestimmten Stelle zu erhalten.

Diese syllaba anceps am Schluss eines Abschnitts innerhalb der rhythmischen Reihe ist nur im Indischen vorhanden und zwar nur in der Entwicklungsperiode *vor* den typischen Formen der klassischen Zeit. (Eigentliches Bürgerrecht geniesst sie auch hier nur in dem älteren Zeitraum dieser Periode von den vedischen Hymnen bis zu den upanishads und dem Ṛigvedaprâtiçâkhya, dagegen im Mahâbhârata, Mahâbhâshya sowie in der Pâlilitteratur ist die Kürze, namentlich in der fünften Silbe schon recht selten geworden).

3. Die erste Thesis der Reihe ist anceps,

ein directes Erbstück aus der silbenzählenden Stufe, ganz ohne Rücksicht auf Wortschluss und Reihenabschnitt. Gerade so verfuhr die silbenzählende Metrik mit dem sprachlichen Rhythmizomenon, wie es die vedische Metrik in der 2ten Silbe thut.

Diese syllaba anceps verschwindet am ehesten, um der Länge zu weichen; in den upanishads und im Ṛikprâtiç. erscheint sie noch in einiger Zahl, später nur ganz selten.

Diese Eigentümlichkeit, dass die erste Thesis lang und kurz erscheinen könne, teilt auch das Griechische in einem beschränkten Kreise. Die sogenannte Basis kann den Ictus auch auf einer Kürze haben (pyrrhichische Basis ⏑́⏑ und jambische Basis ⏑́—). RW III, S. 484 f.

Vgl. Sappho 45 (RW III, p. 503):

ἄγε (δὴ) χέλυ δῖα μοι φωναέσσα γένοιο

⏑̋⏑ —́⏑⏑ —́⏑ —́ —̋ — —́⏑⏑ —́⏑

Sophocl. Phil. 1125 (RW III, p. 485):

γελᾷ μου, χερὶ πάλλων

⏑̋ — —́⏑⏑ —́ —.

b. Ferner erscheinen bisweilen Thesen kurz an anderen als den erwähnten drei Stellen, aber immer nur bei Wort-

schluss. Eine Anzahl Fälle sind gesammelt von Benfey besonders Q-V 2te Abh., AKGWG XX.

Aus unseren Sammlungen führen wir in der Anmerkung alle einzelnen Fälle an, von denen auch Benfey eine grosse Zahl behandelt hat. In einigen dieser Fälle will Benfey die Länge wieder herstellen, wir haben alsdann die betreffende Stelle des Schemas durch ⏑́ bezeichnet. Aber immerhin bleiben noch eine beträchtliche Zahl von Fällen übrig, in denen die Kürze nicht zu vermeiden ist.

---

Reihen mit Kürze in der vierten Thesis (achten Silbe).

Vedische Periode.

Ṛigveda maṇḍ. II

1, 5[d] tuám narám çárdho asi purûvásuḥ
∪⊥∪⊥|—⊥∪⏑́∪⊥∪⏑́ (I, 1).
Vgl. Benfey Q-V 2te Abh. AKGWG XX, S. 48.

14, 3[b] yó gấ udấjad ápa hí valám váḥ
—⊥∪⊥ ⏑́|∪∪⏑́∪⊥ ⏑́ (II, 1b).
Vgl. Q-V 2te Abh. S. 79.

26, 2[a] yájasva vîra prá vihi manâyató
∪⊥∪⊥ ⊥|∪∪⏑́∪⊥∪⊥ (II, 1a).
Vgl. Q-V 2te Abh. S. 76.

maṇḍ. III, 1—38

25, 2[c] sá no devấñ éhá vaha puruksho
∪⊥—⊥|λ⊥∪∪⏑́∪⊥ ⊥ (II—III, 1).
Vgl. Benfey Q-V 2te Abh. S. 72. Da das Prâtiç. diese Ausnahme (vaha mit kurzem Auslaut in der 8. Silbe eines 11-silbigen pâda) nicht kennt, so ist nach Benfey vaha ein Fehler und muss in vahâ gedehnt werden.

30, 10[c] sugân pathó akriṇon niráje gâḥ
∪⊥∪⊥|λ⏑́—⏑́∪⊥ ⊥ (III, 1).

31, 4[b] máhi jyótis támaso nír ajânan
∪⊥—⊥|λ⏑́—⏑́∪⊥ ⏑́ (III, 1).

31, 8[d] sákhâ sákhîñr amuñcan nir avadyât
∪⊥∪⊥|∪⊥—⏑́∪⊥ ⊥ (I, 1).

31, 21[c] prá sûnṛítâ diçámâna ṛiténa
∪⊥∪⊥|λ⏑́—⏑́∪⊥ ⏑́ (III, 1).
Der ṛi-Vocal wirkt hier wie öfter in den Vedaliedern positionbildend, vgl. Benfey Q-V 2te Abh. S. 63; besonders wenn wir annehmen, dass der visarga in diçamâna nicht so spurlos verschwunden sei, wie die Schrift angiebt.

maṇḍ. VII, 1—30.

1, 1[a] agním náro dídhitibhir aráṇyor
—⊥∪⊥|λ⊥∪∪⏑́∪⊥ ⊥ (II—III, 1).

Wir machen besonders aufmerksam auf die merkwürdige Uebereinstimmung zwischen Homer und den Ṛigvedahymnen in

---

1, 1c dûredṛíçaṃ gṛihápatim athaṛyúm
—⊥∪⊥|λ ⏔ ∪ ⏓ ∪ ⊔ ⏓ (III, 2).

1, 3a prá-iddho (préddho s.) agne dídihi puró nó
∪⊥—⊥—|⊥∪⏓∪⊔ ⊥ (I, 2).
Vgl. Benfey Q-V 2te Abh. S. 59. Ein zweites Beispiel zu Benfeys einzigem VIII, 149, 6a.

1, 7a víçvâ agné ápa daha árâtîr
—⊥—⊥|λ ⏔ ∪ ⏓ ∪ ⊔ ⊥ vgl. III, 25, 2c (III, 1).

1, 7c prá nisvarám câtayasva ámîvân
∪⊥∪⊥|λ⊥∪—⏓∪⊔ ⊥ (III, 3).
Vgl. Benfey Q-V 4te Abh. 2te Abt. S. 18, AKGWG XXV

1, 15b sameddhâram áṅhasa urushyât
∪⊥—⏓|λ⊥∪⏓∪⊔ ⊥ (I–III).

1, 18c práti na îṃ surabhíni viantu
∪⏓∪⊥|λ ⏔—⏓∪⊔ ⏓ (III, 1).

3, 1c yó mártieshu nídhruvir ṛitâva
—⊥∪⊥∪|⊥∪⏓∪⊔ ⏓ (I, 2).
Vgl. III, 31, 21c.

3, 5a tám íd doshâ tám ushási yávishṭham
∪⊥—⊥|λ ⏔ ∪⏓∪⊔ ⏓ (III, 2).
Vgl. Benfey Q-V 2te Abh. S. 55.

3, 6b ví yád rukmó ná rócasa upâké
∪⊥—⊥∪|⊥∪⏓∪⊔ ⊥ (I, 2).
Für rócasa ist wahrscheinlich die Padalesart rócase einzusetzen. Vgl. Anhang IV.

6, 4a yó apâcîne támasi mádantîḥ
—⏓—⊔ ⊥|⏖⏓∪⊔ ⊥ (II, 1a).
Vgl. Benfey Q-V 2te Abh. S. 58.

19. 5d áhañca vṛitrám námucim utáhan
∪⊥∪⊔ ⊥|⏖⏓∪⊔ ⏓ (II, 1a).

19, 7d táva priyâsaḥ sûríshu siâma
∪⊥∪⊥—|⊥∪⏓∪⊔ ⏓ (I, 2).

21, 9a sákhâyas tendra (ta indra s.) viçvâhâ (viçvâha s.) siâma
∪⊥—⊥∪|⊥∪⏓∪⊔ ⏓.
Vgl. Benfey Q-V 5te Abh. 2te Abt. S. 27, AKGWG XXVI.

25, 2c âré tám çáṅsam kṛiṇuhi ninitsór
—⊥—⊔ ⊥|⏖⏓∪⊔ ⊥ (II, 1a).
Vgl. Benfey 2te Abh. S. 55.

25, 5b índre sáho devájûtam iyânáḥ
—⊥∪⊥|λ⊥∪—⏓∪⊔ ⊥ (III, 3).

Bezug auf wortschliessendes kurzes i. Benfey l. c. p. 80 äusser sich über dies kurze i folgendermassen: (Es wird) jedem auffallen

---

27, 5[b] á te máno vavrityâma magháya
— ⏒ ⏑ ⏒ | ⏑ ⏒ — ⏓ ⏑ ⏕ ⏓ (I, 1).
Vgl. Benfey Q-V 2te Abh. S. 72.

28, 3[d] átûtujim cit tútujir açiçnat
⏑ ⏒ ⏑ ⏒ — | ⏒ ⏑ ⏓ ⏑ ⏕ ⏓ (I, 2).

28, 4[e] práti yác cáshte ánritam anená
⏑ ⏓ — ⏕ ⏒ | ⏖ ⏓ ⏑ ⏕ ⏒ (II, 1a).

28, 5[c] yó árcato bráhmakritim ávishtho
— ⏒ ⏑ ⏒ | λ ⏒ ⏖ ⏓ ⏑ ⏕ ⏒ (II–III, 1).

29, 5[c] = 28, 5[c].

mand. X, 1–7.

1, 3[b] jâtó brihánn abhí pâti tritíyam
— ⏒ ⏑ ⏒ | λ ⏘ — ⏙ ⏑ ⏕ ⏓ (III, 1).
Vgl. Benfey Q-V 2te Abh. S. 63.

2, 7[c] pánthâm ánu pravidván pitriyánam
— ⏒ ⏑ ⏒ | ⏑ ⏒ — ⏙ ⏑ ⏕ ⏒.
Vgl. Benfey l. c.

6, 1[c] jyáïshthebhir (jyéshth° s.) yó bhânúbhir rishûnâm
⏑ ⏒ — ⏒ — | ⏒ ⏑ ⏙ ⏑ ⏕ ⏒ (I, 2).
Der ri-Vocal wirkt mehrfach in den Veden wie ein Consonant, vgl. die beiden voraufgehenden Fälle. Ueber die Form jyáïshtha (Auflösung für jyéshtha) vgl. Benfey Q-V 2te Abh. S. 56 zu Rv. IV, 22, 9[a].

128–169.

129, 4[c] sató bandhúm ásati nír avindan
⏑ ⏒ — ⏓ | λ ⏘ ⏑ ⏓ ⏑ ⏕ ⏓ (III, 2).

138, 4[b] nidhínr ádevâñ amrinad ayásiah
⏑ ⏒ ⏑ ⏕ ⏒ | ⏖ ⏓ ⏑ ⏒ ⏑ ⏓ (II, 1a).

148, 4[d] utá trâyasva grinatá utá stín
⏑ ⏒ — ⏕ ⏓ | ⏖ ⏓ ⏑ ⏕ ⏒ (II, 1b).

149, 4[a] gáveva (gáva iva s.) grámam yúyudhir ivâçvân
— ⏒ ⏑ ⏒ — | ⏒ ⏑ ⏓ ⏑ ⏕ ⏒ (I, 2).

Hierzu vgl. Benfey Q-V 6te Abh. 1ste Abt. S. 43, AKGWG XXVII unter yúyudhih:

X, 149.

a. gáveva[α]) grámam yúyudhíva[β]) áçvân
b. vâçréva vatsám sumánâ dúhânâ
c. pátíva (pátir iva s.) jâyám abhí no ní etu[γ])
d. dhartá diváh savitá viçvávârah

α) Vgl. Benfey Q-V 1ste Abh. S. 32, AKGWG XIX.
β) „ „ Q-V 1ste Abh. S. 26 ff. „ „
γ) „ „ Q-V 2te Abh. S. 46 „ XX.

dass unter den von mir nicht angezweifelten Fällen (wo wortschliessende Kürze an Stelle einer vom Metrum geforderten Länge

---

a. — ⊥ ∪ ⊥ ⊥ | ⊥ ∪ ⊥ ∪ ⊔ ⊥ (I, 2)
b. — ⊥ ∪ ⊔ ⊥ | ω ⊥ ∪ ⊔ ⊥ (II, 1a)
c. ∪ ⊥ ∪ ⊔ ⊥ | ω ⊥ ∪ ⊔ ⍵ (II, 1a)
d. — ⊥ ∪ ⊥ | λ ⍵ — ⊥ ∪ ⊔ ⍵ (III, 1).

Katha-upan. 1, 19[c] etam agnim tavaiva pravakshyanti janâsas
— ⍵ — ⊥ ∪ ⊔ ⍵ | ∪ ⊥ — ⍵ ∪ ⊔ ⍵ (IV, 3a).

Diesen einen ausgenommen haben wir in den brâhmaṇas, dem Suparṇâkhyâna, den upanishads und in dem Ṛigv.-prâtiç. keine Fälle der Art gefunden.

Wir erwähnen nun noch einige Fälle, in welchen die Kürze in die fünfte Thesis (zehnte Silbe) trifft, aber zur Länge gewandelt werden muss.

Rv. II, 1, 7[d] tuám pâyúr dáme yás te ávidhat (wahrscheinlich zu lesen âvidhat)
∪ ⊥ — ⊥ ∪ ⊥ | λ ⊥ — ⊥ ∪ ⍵ (I—II, 3a).

1, 9[c] tuám putró bhavasi yás te ávidhat (z. l. âvidhat)
∪ ⊥ — ⊥ | λ ⍵ ∪ ⊥ — ⊥ ∪ ⍵ (III, 2).
Vgl. Benfey Q-V 6te Abh. 1ste Abt., AKGWE XXVII und Bollensen ZDMG XXII, S. 625. Vgl. ausserdem Kürzere Reihen unter maṇḍ. II, Anm.

27, 14[a] ádite mítra váruṇotá mṛiḷa
∪ ⍵ — ⊔ ⍵ | ω ⊥ ∪ ⊔ ⍵.
Der ṛi-Vocal in mṛiḷa ist hier als lang zu betrachten, wie fast durchgehends in den Veden im verbum mṛiḍ.
Vgl. Benfey Q-V 2te Abh. S. 52.

VII, 1, 11[a] mâ çúne agne ní shadâma nṛiṇâm
— ⊥ — ⊔ ⊥ | ω ⊥ ∪ ⊔ ⊥.
Vgl. Benfey Q-V 2te Abh. S. 73.

VII, 19, 10[d] ebenfalls mit schliessendem nṛiṇâm.

X, 128, 8[c] sá naḥ prajâyai hariaçva mṛiḷaya
∪ ⊥ ∪ ⊔ ⊥ | ω ⊥ ∪ ⊥ ∪ ⍵.
Vgl. Benfey Q-V 2te Abh. S. 79.

Suparṇâkhy. 13, 1[d] sa te bhakshas tâ ubhau paçya garuḍa
∪ ⊥ — ⊥ | λ ⊥ ∪ — ⊥ ∪ ⍵ ∪ ⍵?
Vgl. hierzu M. Müller Ṛigv.-Saṃhita translation, Preface CXXXVII: Beispiele aus Rv.

In der Uebergangsperiode findet sich noch an folgenden Stellen die Kürze im zweiten pâdaabschnitt in der ausnahmsweisen Stellung als vierte bez. fünfte Thesis:

Vinayapiṭaka Oldenberg vol. I
S. 2. Str. 2 yato khayaṃ paccayânaṃ avedi
∪ ⊥ ∪ ⊥ | λ ⊥ ∪ — ⍵ ∪ ⊔ ⍵ (III, 3).

steht) so viele Wörter mit auslautendem i sich befinden; nämlich unter den eben aufgezählten 42 nicht weniger als 25, also weit über die Hälfte; es drängt sich da unzweifelhaft wohl mit Recht die Frage auf: liegt in dem Vocal i etwas oder wurde er in der Vedenzeit so gesprochen, dass er in der Cäsur wie ein schweres (d. h. natura oder positione langes) i gelten konnte? Ich kann die Frage vom sprachlichen Standpunkte aus nicht entscheiden, da mir die vedischen Lautgesetze keine Analogien dafür gewähren, und ich habe deshalb alle hierher gehörigen Fälle unangezweifelt gelassen. Vgl. hiermit in Bezug auf den homerischen Hexameter RW II, 2 S. 302, wo Westphal folgendes sagt: Seltener (als die geschlossene kurze) wird die offene kurze Endsilbe (bei folgendem consonantischen Anlaute) als Ictussilbe verwandt, und zwar am häufigsten ῐ, seltener ᾰ, noch seltener ε, am seltensten ο. Nach der Zählung von Hoffmann quaest. Homer. I, S. 161 ff. 101 ff. ist in der ganzen Ilias vor folgendem consonantischen Anlaute einem auslautenden ῐ 25 mal und ebenso häufig den übrigen auslautenden Vocalkürzen zusammengenommen die Bedeutung der rhythmischen Ictussilbe gegeben worden.

B. Die Arsen sind mit Ausnahme der letzten in Jagatî-Reihen mehr oder weniger anceps und zwar in der Weise, dass in dem Abschnitt vor der Cäsur sich Länge und Kürze der Arsen gleich stehen, in dem Abschnitt nach der Cäsur die Kürze bei weitem vorwaltet. Wir sehen hierbei ab von den charakteristischen Füssen, die unmittelbar nach der Cäsur stehen

| —́ ⏑ ⏑
| ⏑́⏑ —
| ⏑́⏑ ⏑
| —́ ⏑ —

---

S. 5. Str. 2[a] sele yathâ pabbatamuddhini ṭhito
— —́ ⏑ —́ | λ —́ ⏑ ⏑ —́ ⏑ ⏑́ ⏑ —́ (II—III, 1).

S. 8. Str. 1[b] sabbesu dhammesu anupalitto
— —́ ⏑ ⏓ —́ ⏑ | ⏑ ⏑́ ⏑ ⏓ —́ (II, 1c).

S. 36. Str. 4[a] disvâ padaṃ santam anupadhîkam
— —́ ⏑ —́ | λ —́ ⏑ ⏑ ⏑́ ⏑ ⏓ —́ (II—III, 1).

S. 221. Str. 2[a] paṭibhânam assa upàjayati tato
⏑ ⏑́ — ⏑́ | λ —́ ⏑ ⏑ —́ ⏑ ⏑ ⏑́ ⏑ —́ (II—III, 1c).

S. 291. Str. 2[b] âgamma maggaṃ virajaṃ anaṅganaṃ
— —́ ⏑ ⏓ —́ | ⏑⏑ ⏑́ ⏑ —́ ⏑ ⏑́ (II, 1a).

Dhammapada 144[d] pahassatha dukkham idam anappakaṃ
⏑ —́ ⏑ ⏑́ | λ —́ ⏑ ⏑ ⏑́ ⏑ —́ ⏑ —́ (II—III, 1).

oder durch die Cäsur geteilt sind

⏖́ | ⏑⏑,

da dieselben beabsichtigte Modificationen des Metrums sind. Es handelt sich vorzugsweise um die Arsis an 9ter Stelle. Diese erscheint auch im Ṛigveda nur noch selten lang, sie ist nächst der Arsis an elfter Stelle am ehesten kurz geworden.

Ueberblicken wir nun die Schemata, wie sie im Ṛigveda erscheinen, im Ganzen, so ergiebt sich uns im Unterschiede von Grassmanns Auffassung das Resultat, dass wir auch in dem Teile der Reihe, welcher vor der Cäsur liegt, eine gewisse prosodische Bestimmtheit anerkennen. Wir sagen folgendermassen:

Die Thesen sind lang mit Ausnahme der ersten (2te Silbe); nur die Schlussthesis und die unmittelbar vor der Cäsur stehenden sind anceps.

Ferner unterscheiden wir uns von Grassmann auch in der Auffassung der Arsen, er setzt sie (mit Ausschluss der charakteristischen Füsse) nach der Cäsur als kurz, vor der Cäsur natürlich als unbestimmt an. Wir stimmen ihm in dem letzteren Punkte bei, nur dass wir der zweiten Arsis in einigen Fällen eine besondere rhythmische Bedeutung zuschreiben. Nach der Cäsur aber erscheint nur die letzte Arsis zwölfsilbiger Reihen kurz, die vorletzte meistenteils kurz, doch lässt sich die Länge auch an dieser Stelle nicht gänzlich abweisen.

Wir haben somit einsehen müssen, dass die scharfe Sonderung Grassmanns zwischen prosodischer Unbestimmtheit im vorderen und prosodischer Bestimmtheit im hinteren Reihenabschnitt nicht in der von ihm ausgesprochenen Schroffheit existirt, dass vielmehr zu scheiden ist zwischen Thesen und Arsen der Reihe. Die Thesen entscheiden sich viel eher zur prosodischen Bestimmtheit als die Arsen. Das sehen wir auch am römischen Saturnius, wo die Thesen Längen oder Doppelkürzen sind, die Arsen dagegen noch prosodisch unbestimmt[1]). Z. B.

Gnaivod patre prognatus fortis vir sapiensque
(Scipioneninschrift I)

[2]) — ⏖́ — —́ — ⏖́ —́ | λ ⏖́ — —́ ⏑ ⏑ ⏖́ ⏑́ (Bartsch, Westphal)
bez. — ⏖́ — —́ — —́ — | ⏖́ — —́ ⏑ ⏑ —́ ⏑ (Allen).

---

[1]) Allen KZ XXIV, S. 574.

[2]) Das erste der beiden Schemata bezeichnet den Saturnius nach der rhythmischen Auffassung von Bartsch „Der saturnische Vers und die altdeutsche Langzeile“ und Westphal RW II, 2 S. 251—254, welche denselben

quei ăpĭcem insignĕm dialis flaminis gessisti
(Scipioneninschrift III)
— ⏒́ — —́ ⏑ ⏑ ⏑́⏑́ —́ | λ —̋ ⏑ —́ — ⏑́⏑́ —́ (B., W.)
bez. — ⏒́ — —́ ⏑ ⏑ —́ — | —̋ ⏑ —́ — —́ — (A.).

ne quairatis honorem quei minŭs sit mandatus
(Scipioneninschrift IV)
— —̋ — —́ ⏑ ⏑́⏑́ ⏑́⏑́ | λ —̋ ⏑ ⏑ —́ — ⏑́⏑́ —́ (B., W.)
bez. — —̋ — —́ ⏑ —́ ⏑ | —̋ ⏑ ⏑ —́ — —́ — (A.).

Und Allen construirt demnach für den Saturnius folgendes Gemeinschema (KZ. XXIV S. 574):

⏒́ ⏒́ ⏒́ ⏒́ (⏒́) ⏒́ ⏓́ | ⏒́ ⏒́ ⏒́ (⏒́) ⏒́ ⏓́.

In zwei Punkten hingegen halten wir Grassmanns Ansicht fest.

Erstens wenn er behauptet, dass die Cäsur nach der vierten und fünften Silbe eine metrische Scheide bildet zwischen vorderem und hinteren Reihenabschnitt, so hat er schon insofern Recht, als die prosodische Beschaffenheit des vorderen Reihenabschnitts eine andere ist als die des hinteren. Aber viel wichtiger ist die Thatsache, dass diese metrische Scheide bedingt ist durch den Rhythmus, wie wir im Folgenden sehen werden.

Zweitens ist es unbestreitbar und auch schon vor Grassmann allgemein angenommen worden, dass die elf- und zwölfsilbigen (Trishṭubh- und Jagatî-)pâda gleichen Bau haben.

Das erkennen wir in Fällen, wo Jagatî-Reihen in Trishṭubh-Strophen eingemischt sind und umgekehrt. Z. B.

Rv. II, 42, 1 a. kánikradaj janúsham prabruvâṇá
b. íyarti vấcam aritéva nấvam
c. sumañgálaç ca çakune bhávâsi
d. mấ tvâ kấ cid abhibhấ víçviâ vidat.

a. ⏑ —́ ⏑ —́ | λ ⏒́ — —́ ⏑ ⏑́⏑́ ⏑́ 11-silbig
b. ⏑ —́ ⏑ ⏑́⏑́ ⏑́ | ⏑⏑́ —́ ⏑ ⏑́⏑́ ⏑́
c. ⏑ —́ ⏑ ⏑́⏑́ ⏑́ | ⏑⏑́ —́ ⏑ ⏑́⏑́ ⏑́
d. — —́ — ⏑́ | λ ⏒́ — —́ ⏑ —́ ⏑ ⏑́ 12-silbig.

Pâda a und d sind rhythmisch identisch, sie unterscheiden sich nur durch die Silbenzahl.

---

aus 2 κῶλα zu je 4 Hebungen bestehen lassen. Unser zweites Schema vertritt Allens Auffassung, welcher KZ XXIV S. 576 ff. im bewussten Gegensatze zu den beiden genannten Forschern den beiden κῶλα des Saturnius nur je 3 Hebungen zuschreibt.

Rv. III, 26, 6 a. vrâ'tam - vrâtam ganám - ganam suçastíbhir<br>
b. agnér bhâ'mam marútâm ója îmahe<br>
c. prîshadaçvâso anavabhrâvâdhaso<br>
d. gántâro yajnám vidáthcshu dhî'râḥ.<br>
a. — ⊥ — ⊥ | ⏑ ⊥ ⏑ ⊥ ⏑ ⊥ ⏑ ⏑́<br>
b. — ⊥ — ⊥ | λ ⏔ — ⊥ ⏑ ⊥ ⏑ ⊥<br>
c. ⏑ ⏑́ — ⏓ ⊥ | ⏖ ⊥ ⏑ ⊥ ⏑ ⊥ 12-silbig )<br>
d. — ⊥ — ⏓ ⊥ | ⏖ ⊥ ⏑ ⏓ ⊥ 11-silbig. )

Pâda c und d sind rhythmisch identisch, nur an Silbenzahl verschieden.

Diese Einmischung von Reihen der einen Art unter Reihen der andern innerhalb derselben Strophe kommt im Ṛigveda nicht selten vor und bleibt auch in der Folgezeit bestehen.

In der klassischen Zeit findet sie noch ihre Anwendung in den S. 33 erwähnten upajâti-Strophen, in welchen Indravajrâ- und Vaṃçasthâ-Reihen verbunden sind.

Beispielshalber citiren wir folgende Stellen:

Ait.-br. 8, 21.<br>
Çat.-br. 12, 3, 2, 7; 8.<br>
Suparṇ. 2, 2. 5, 4. 14, 2. 21, 1; 2; 3.<br>
Kaṭha-up. 2, 20.<br>
Ṛigvedaprâṭ besonders häufig z. B. paṭ. 2, 12; 13; 15; 16; 17; 20; 32; 35; 36; 38.<br>
Mahâbhâr. I, 148—212 pâda d immer 12-silbig, während pâda a—c meist 11-silbig sind.<br>
I, 724; 725; 727.<br>
I, 1335; 1495.<br>
Mahâvagga vgl. The Vinayapiṭaka I by Oldenberg S. 5[b]. S. 221[a].<br>
Dhammapada 84. 125. 208. 280. 310. 390.

Am zahlreichsten ist die Mischung elf- und zwölfsilbiger Reihen im Ṛigvedaprâtiçâkhya, dann im Suparṇâkhyâna vertreten.

Die elfsilbigen (katalektischen) Formen sind im Ganzen beliebter. So finden sich schon im Ṛigveda 4200 Trishṭubh-pâda neben nur etwa 1300 Jagatî-pâda [1]). Kaṭha- und Muṇḍa-upanishad haben fast durchgängig elfsilbige Reihen oder solche, welche den katalektischen Schluss der elfsilbigen Reihen aufweisen.

Im Mahâbhârata, Mahâvagga und Dhammapada sind die zwölfsilbigen Reihen ziemlich gleich vertreten. In der klassischen Zeit erscheinen Çâlinî und Vâtormî, wie wir gesehen haben, nur noch in katalektischer (elfsilbiger) Form, während die katalektische

Indravajrâ-Reihe neben sich immer noch die akatalektische Vaṃçasthâ duldet.

Wir erwähnen am Schlusse dieses Abschnittes noch eine Variation des Reihenschlusses, welche bisweilen im Ṛigveda, sehr selten später vorkommt. Wir führen zunächst die einzelnen Fälle an.

Rv. III, 5, 7[c] dî'diânaḥ çúcir ṛishváḥ pâvakáḥ
– ⏓ – –́ | λ ⏖ – ⏔ –́ ⏑ ⏓ (III, 1).
17, 1[c] çocíshkeço ghṛitánirṇik pâvakáḥ
– –́ – –́ | λ ⏖ – ⏔ –́ ⏑ ⏓ (III, 1).
18, 4[a] úc chocíshâ sahasas putra stutó
– –́ ⏑ –́ | λ ⏖ – ⏔ –́ ⏑ –́ (III, 1).
VII, 1, 8[c] vásishṭha çúkra dî'divaḥ pâ'vaka
⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ | –́ ⏑ ⏔ –́ ⏑ ⏓ (I, 2).
3, 1[d] tápurmûrdhâ ghṛitá-annaḥ pâvakáḥ
⏑ –́ – –́ | λ ⏖ – ⏔ –́ ⏑ ⏓ (III, 1).
3, 9[d] devayájyâya sukrátuḥ pâvakáḥ
– ⏓ – –́ ⏑ | –́ ⏑ ⏔ –́ ⏑ ⏓ (I, 2).
X, 94, 5[a] suparṇâ' vâ'cam akratópa dyávi
⏑ –́ – –́ ⏑ | –́ ⏑ ⏔ –́ ⏑ ⏓ (I, 2).

Suparṇâkhy. na vâlaṃ-paçyâmi kim â paçyasi
⏑ –́ – ⏔ –́ ⏑ | ⏑ ⏔ –́ ⏑ ⏓ (II, 1 c).

Mahâbhâshya (Kielhorn) vol. I, S. 13.
a,grastam nirastam avilambitam nirhatam
– –́ ⏑ ⏔ ⏓ | ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏔ –́ ⏑ ⏓ (IV, 1 a α).

Der Silbenzahl (11) nach gehören diese Reihen zu den elfsilbigen (Trishṭubh-) pâda, aber dem Reihenschluss (–́ ⏑ ⏓) nach zu den zwölfsilbigen (Jagatî-) pâda.

Die Syncope hat in diesem Falle nicht die letzte, sondern die vorletzte Arsis getroffen. Die meisten der vedischen pâda lauten auf pâvaka aus; vgl. Max Müller Ṛigveda-Samhita translation, Preface CXXXIX, welcher die syncopirte Arsis vor pâvaka [2]) durch Dehnung der Silbe pâ zu ⏑ – ersetzen will. Aber nicht

---

[1]) Vgl. Bericht über die Thätigkeit der American Oriental society at Boston, May 18th 1881: Mr. Haskell Ueber die Metra des Ṛigveda.

[2]) pâvaka finden wir einmal im Ṛigv.-prâtiç. 7, 27[d] am Reihenschluss:
prithivyâm nirhansi samatmu pâvaka
⏑ –́ – ⏔ –́ ⏑ | ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ ⏓ regelrechte Reihe II, 1c.

die der Syncope folgende, sondern die ihr vorausgehende Länge ist zum τρίσημος zu dehnen.

Auf den Tabellen führen wir diese Formen nicht unter besonderen Schematen auf, sondern zählen sie zu den regelmässigen Reihen derselben Bildung.

### B. *Der genealogische Zusammenhang der Trishṭubh- und Jagatî-pâda.*

Wir sind in unserer bisherigen Untersuchung zu dem Resultat gekommen, dass die verschiedenen Formen der Trishṭubh-Jagatî-Familie auf die jambische Hexapodie mit unbestimmten Quantitäten als ihren Ursprung zurückgehen. Und es ist unsere Aufgabe im Folgenden zu zeigen, wie von dieser gemeinsamen Urform aus jene grosse Mannigfaltigkeit verschiedener rhythmischer Bildungen sich entwickelt hat, welche besonders in den vedischen Hymnen uns entgegentritt. Die Entwicklung ist vor sich gegangen in drei verschiedenen Richtungen, und wir scheiden demnach die vorliegenden Formen unserer Familie in drei Gruppen. Gewisse Formen, welche Eigentümlichkeiten je zweier Gruppen in sich vereinigen, bezeichnen wir als Zwischenformen.

## Gruppe I.

### Jambische Reihen.

Die Reihen dieser Gruppe stehen der alten jambischen Hexapodie mit unbestimmten Quantitäten am nächsten. Wie diese lösen sie keine Thesis auf und haben durchgängig einfache Arsen. Auch Syncope (ausser der Katalexis) ist noch nicht eingetreten. Sie sind also nach ihrer Bildungsweise die ältesten Formen der Familie.

Ihr gehören zwei Normalformen (regelmässige Formen) an

1. ⏒ ⏓́ ⏒ ⏓́ | ⏒ ⏑́ ⏒ ⏑́ ‘ ⏑̇ ⏓ ⏓́ [1]) (I, 1).

Rv. VII, 4, 9ᵃ = VI, 15, 12ᵃ

tuám agne vanushyató ní pâhi

⏑ ⏓́ — ⏑́ | ⏑ ⏑́ . ⏑ ⏑́ ⏑ ⏓ ⏓́.

---

[1]) Wir geben als Hauptschema das der Jagatî-Reihen und bezeichnen die Trishṭubh-Reihen durch das griechische Zeichen eines τρίσημος (⏓), welches wir über die entsprechenden Silbenzeichen (⏑́ ⏑) des Jagatî-Schema setzen.

Rv. II, 1, 9ᵈ tuám sákhâ suçévaḥ pâsi âdhṛíshaḥ
∪ ⏑́ ∪ ⏑́ | ∪ ⏑́ — ⏑́ ∪ ⏑́ ∪ ⏓.

Cäsur nach der vierten Silbe. Vor der Cäsur alle Quantitäten unbestimmt. Nach der Cäsur die Arsen unbestimmt mit Ausnahme der vorletzten, welche selten lang, und der letzten in Jagatî-Reihen, welche fast nie lang erscheint.

2. ⏓ ⏓́ ⏓ ⏑́ ⏓ | ⏑́ ⏓ ⏑́ ⏓ ⏓́ ⏓́ (I, 2).

Rv. II, 9, 2ᶜ ágne tokásya nas táne tanû́nâm
— ⏑́ — ⏑́ ∪ | ⏑́ ∪ ⏑́ ∪ ⏓ ⏑́.

Rv. II, 33, 3ᵉ párshi naḥ pâráṃ áṅhasaḥ suastí
— ⏓ — ⏑́ ∪ | ⏑́ ∪ ⏑́ ∪ ⏓ ⏓.

Rv. II, 31, 4ᵈ pûshấ púraṃdhir açvínâv ádhâ pátî
— ⏑́ ∪ ⏑́ ∪ | ⏑́ ∪ ⏑́ ∪ ⏑́ ∪ ⏑́.

Cäsur nach der fünften Silbe. Vor der Cäsur Quantitäten unbestimmt bis auf die zweite Thesis. Diese erscheint immer prosodisch lang, weil auf sie keine Cäsur folgt, durch deren Einfluss allein die zweite Thesis der Reihe ihre ehemalige Unbestimmtheit beizubehalten im Stande ist (vgl. S. 67), wie es in I, 1 geschieht.

Nach der Cäsur verhalten sich die Arsen bis auf die erste von ihnen wie in I, 1. Diese (die vierte Arsis, siebente Silbe der ganzen Reihe) erscheint im Ṛigveda in Form I, 2 fast durchgängig kurz, während sie in I, 1 noch durchaus anceps ist.

Das gegenseitige Verhältnis beider Arsen im Ṛigveda mag folgende Tabelle veranschaulichen.

| Ṛigveda. | Reihen I, 1 | | | Reihen I, 2 | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | Gesammtzahl. | Vierte Arsis (siebente Silbe). | | Gesammtzahl. | Vierte Arsis (siebente Silbe). | |
| | | kurz. | lang. | | kurz. | lang. |
| maṇḍala II | 53 | 20 | 33 | 93 | 91 | $2^{4,\ 1^a}_{19,\ 2^a}$ |
| maṇḍ. III, 1—38 | 30 | 14 | 16 | 97 | 96 | $1^{22,\ 1^a}$ |
| maṇḍ. VII, 1—30 | 66 | 56 | 10 | 112 | 111 | $1^{25,\ 4^a}$ |
| maṇḍ. X, 1—7 | 10 | 4 | 6 | 10 | 8 | $2^{3,\ 5^a}_{6,\ 6^b}$ |
| 94—96 | 5 | 4 | 1 | 13 | 13 | |
| 128—169 | 7 | 1 | 6 | 2 | 2 | |
| dreigliedrige Virâj | 20 | 11 | 9 | 28 | 28 | |

In der folgenden Litteratur stellt sich dies Verhältnis so:

| | Reihen I, 1 | | | Reihen I, 2 | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | Gesammtzahl. | Vierte Arsis (siebente Silbe). kurz. | Vierte Arsis (siebente Silbe). lang. | Gesammtzahl. | Vierte Arsis (siebente Silbe). kurz. | Vierte Arsis (siebente Silbe). lang. |
| Aitareya-brâhm. | 1+1 | · | 5, 30, 1[c] [1]) 1+1 | | | |
| Suparṇâkhyâna | 2 | 111, 1[d] | 112, 4[d] | 1 | | 130, 7[a] |
| Kaṭha-upanishad | 1 | | 12, 2[d] | 1 | | 12, 9[b] |
| Ṛigveda-prâtiç. paṭ. 1—9 | 21 | 13 | 8 | 15 | 15 | |
| Mahâbhârata [2]) | 1 | | I, 10616[a] 1 | | | |
| Mahâvagga (Vinaya-piṭ. Oldenb. I) | 2 | 2 S. 359.5[b] S. 8[c] | | | | |
| Dhammapada | 6 | 6 [3]) | | | | |
| Strophen aus Buddhagh. Comm. z. Dhammapada (Fausböll) | 1 | S. 319, 2[c] 1 | | | | |

Wir sehen, auch in Reihe I, 1 dringt schliesslich die Kürze durch. Aus diesem Fortschritt der vierten Arsis zur Kürze erkennen wir, dass Reihe I, 2 eine jüngere Bildung ist, die schon im Ṛigveda an dem Ziele anlangt, wohin Reihe I, 1 erst in der Uebergangsperiode (Mahâbhârata, ältere Pâlilitteratur) fortschreitet. Daher ist auch die Entwicklung von Reihe I, 2 eher beendet, sie kommt in der Uebergangsperiode gar nicht mehr vor. Zu demselben Resultat führt auch die Beurteilung ihrer Câsuren.

---

[1]) Ait.-br. 5, 30, 1[b] mit Syncope der zweiten Arsis.

[2]) In sämmtlichen von uns berücksichtigten Abschnitten (siehe Tafel I).

[3]) Die Stellen des Dhammapada sind folgende:

108[b]; 127[d]; 143[cd]; 281[b]; 353[c].

281[b] kâyena ca akûsalaṃ na karyâ (Text kayirâ).

— ⏑́ . ⏑ ⏑ | ⏑ ⏑́ . ⏑ . ⏑́ ⏑ ⏑́ ⏑́ .

Ueber die Umänderung der Form kayirâ in karyâ vgl. Fausböll Dhammapada S. 436 Appendix de metris.

So ist auch 141[a] für na naggacariyâ zu lesen na naggacaryâ (II, 1a).

ferner 177[a] für na ve kadariyâ zu lesen na ve kadaryâ (V, 1fα),

ebenso 330[c] für pâpâni kariyâ zu lesen pâpâni karyâ (III, 1).

Die Cäsur nach der vierten Silbe, wie sie in I, 1 eintritt, ist für die Erhaltung der Reihe als Einheit ungünstig, weil sie mit einem rhythmischen Abschnitte derselben (Schluss der ersten Dipodie) zusammenfällt. Denn es kann leicht geschehen, dass die beiden Reihenabschnitte auseinanderfallen und selbstständige Reihen bilden.

Die Griechen wenden daher in ihrem jambischen Trimeter eine solche Cäsur nur in beschränktem Masse an[1]). Und auch die Inder haben im Laufe der Zeit eine andere Cäsur bevorzugt, welche das Auseinanderfallen der Reihenabschnitte hindert. Es ist die Cäsur nach der fünften Silbe in Reihe I, 2, dieselbe, die auch Normalcäsur im griechischen Trimeter ist, die πενθημιμερής. Unsere Reihe I, 2 entspricht mithin dem griechischen jambischen Trimeter mit der Cäsur hinter der dritten Arsis.

Gruppe I erreicht, wie sie die älteste ist, auch am ehesten ihren Abschluss. Sie ist im Ṛigveda durch zahlreiche Reihen noch auf Schritt und Tritt erkennbar, ist aber in den brâhmaṇas und upanishads nur noch sehr spärlich unter den Formen vertreten, welche die Trishṭubh-Jagatî-Strophen zusammensetzen. Nur im Ṛigv.-prâtiçâkhya paṭ. 1—9 erscheint sie wieder in etwas zahlreicheren Formen: unter 636 Reihen 21 I, 1[2]), 15 I, 2; dazu kommen einzelne unregelmässige Formen. Sie tritt ihre Rechte mehr und mehr an die zwei folgenden Gruppen ab, und wir finden im Ṛigveda schon hinreichende Beweise des Uebergangs: Syncope von Arsen und Doppelarsis an verschiedenen Stellen der Reihe. Wir verweisen auf Tafel I, welche den Fortschritt oder vielmehr Rückschritt der Gruppe I innerhalb der drei von uns abgegrenzten Zeiträume zur Darstellung bringt. Wir sehen dort, wie der Formenmenge in der vedischen Periode nur noch spärliche Reste in der Uebergangsperiode folgen, und hier sind es besonders die älteren Pâli-Schriften (Vinayapiṭaka, Dhammapada), welche diese Reste bewahrt haben. In der klassischen Periode hat die Gruppe zu bestehen aufgehört. Kedâra nennt zwar ein samavṛitta-Metrum Pañcacâmara (vgl. Weber ISt VIII, S. 383 unter Jagatî 29) und

---

[1]) RW III, S. 185.

[2]) Doch befinden sich darunter zwei Strophen aus vier gleichen Reihen (samavṛitta-Strophen):

2, 36 ⏑ –́ ⏑ –́ | ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ ⏑́ –́

9, 11 – –́ ⏑ –́ | – –́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́.

dasselbe unter anderem Namen Vibhâvarî[1]) (Weber ISt VIII, S. 383 unter Jagatî 31), welches eine jambische Hexapodie in folgender Form ⏑–́⏑–́⏑–́⏑–́⏑–́⏑–́ bildet. Doch lässt sich kein Zusammenhang mit den Trishṭubh-Jagatî-Metren erkennen.

Wir schliessen nun diejenigen Reihen an, welche von den beiden regelmässigen Formen I, 1 und I, 2 abweichen und wegen ihres allzu spärlichen Vorkommens als unregelmässige Formen gelten müssen. Da wir nur einen sehr geringen Teil der einschlägigen Litteratur durchgesehen haben, so ist es natürlich höchst wahrscheinlich, dass in den übrigen Teilen dieser Litteratur noch mannigfache andere Bildungen erscheinen. Doch wird es nicht schwer sein dieselben nach den Grundsätzen, die wir überall bei der rhythmischen Analyse der Formen zur Anwendung bringen, zwischen die von uns erklärten Formen einzuordnen, wofern ihre Gestalt nicht verderbt ist. Allerdings sind wir selbst nicht immer sicher, ob wir nicht bei so vereinzelten Abweichungen eine unnütze Arbeit thun, indem wir einer vielleicht verderbten Form einen Rhythmus zuschreiben, den sie nie gehabt hat. Allein hier muss die Textkritik entscheiden. Und wir wollen es gern hinnehmen, wenn sie uns nachweist, dass wir einem falschen Wortlaute einen Rhythmus haben aufzwingen wollen. Wir wollten nichts geben, als einzelne Muster, wie in einem gegebenen Wortlaute der Rhythmus, vorausgesetzt, dass er jemals darin war, wieder erkannt werden könne.

### Reihen I, 1 mit Syncope einer oder zweier Arsen.

a. Syncope der vierten Arsis.

Rv. II, 18, 1ᵃ: prâtấ rátho návo yoji sásniç[2])
– –́ ⏑ –́ | ⏑ ⏑́ –́ ⏑ –́ ψ (I, 1 e).

II, 23, 8ᵃ: trâtấram tvâ tanû́nâm havâmahe[3])
– –́ – –́ | ⏑ ⏑́ –́ ⏑ –́ ⏑ –́ (I, 1 e).

X, 6, 2ᵃ: yó bhanúbhir vibhấvâ vibhấti
– ψ ⏑ –́ | ⏑ ⏑́ –́ ⏑ ⏑́ ψ (I, 1 e).

---

[1]) Colebrooke On sanscrit and pracrit poetry, Misc. ess. II kennt dies Metrum nicht.

[2]) Oder – –́ ⏑ –́ ⏑ –́ | λ –́ ⏑ ⏑́ ψ, vgl. Taf. I Zwischenform I—II, 3a.

[3]) Vgl. Rv. VII, 96, 2ᶜ – –́ – ψ | ⏑ ⏑́ –́ ⏑ –́ ⏑ –́ (I, 1e) bei Benfey AKGWG XX, S. 49.

Suparṇâkh. 16, 4ª: ekà-çîrshâ dvi-pâdâ dvi-hastâ [1])
—⏔—⊥|⏑⏒ ⊥⏑⏒ ⊥ (I, 1 e).

23, 5ᶜ: nabhorûpa-sarûpau kva astâm (Text kvâ 'stâṃ).
⏑⊥—⏔, ⏑⏒ ⊥⏑⏒ ⊥ (I, 1 e).

Cäsur in der Commissur.

Kaṭha-upan. 1, 28ᵇ: jîryyan marttyaḥ kvadhaḥ-sthaḥ prajânan
—⊥—⊥|⏑⏒ ⊥⏑⏒ ⏔ (I, 1 e).

Ṛigv.-prâtiç. 2, 18ᶜ: utsâdataḥ, ṛitâvaḥ, sagarbhyaḥ
—⊥⏑⊥|⏑⏒ ⊥⏑⏒ ⏔ (I, 1 e).

5, 23ᶜ: ahakâreshv adhitryakshareshu ca
⏑⏔—⊥|⏑⏒ ⊥⏑⊥⏑⏔ (I, 1 e).

Zugleich mit doppeltem Auftakt

Rv. II, 19, 7ᵈ: nanâmo vádhar ádevasya pîyóḥ
⏑⏑⊥⏑⏔|⏑⏒ ⊥⏑⏒ ⊥ (I, 1 f)

oder doppelter zweiter Arsis

Ṛigv.-prât. 5, 20ᵇ: samânapade 'vagṛihye namanti [2])
⏑⊥⏑⏑⊥|⏑⏒ ⊥⏑⊥ ⏔ (I, 1 g).

b. Syncope der zweiten Arsis.

Rv. VIII, 46, 16ª: viçveshâm irajyántaṃ vásûnâṃ
—⏒ ⊥|⏑⊥—⊥⏑⏒ ⊥ (I, 1 h).

Aitar.-brâhm. 5, 30, 1ᵇ:
yad bhûtaṃ bhavishyac câpi sarvam
—⏒ ⊥|⏑⊥—⊥⏑⏒ ⏔ (I, 1 h).

Zugleich mit doppelter dritter Arsis

Rv. VII, 26, 5ᵇ: kṛishṭînâ'ṃ vṛishabhâṃ suté gṛiṇâti
—⏒ ⊥|⏑⏑⊥⏑⊥⏑⏒ ⏔ (I, 1 i).

Suparṇ. 29, 4ᵇ: yaṃ te 'ham aharaṃ pure 'ṃdûm iṃdra
—⏒ ⏔|⏑⏑⊥⏑⊥⏑⊥ ⏔ (I, 1 i).

c. Ohne Auftakt

Rv. VII, 4, 9ᵈ (= VI, 15, 12ᵈ):
sáṃ rayíḥ spṛihayâ'yiaḥ [3]) sahasrî'
⊥⏑⊥|⏑⏑⊥⏑⊥⏑⏒ ⊥ (I, 1 k).

---

[1]) Wir geben Text und Accentuation nach Elimar Grube SuparṇAdhyâyah Suparṇi fabula, Berolini 1875. Ueber die Accentuation vgl. Grube Praefatio p. XXIV: Accentuum maxima est perversitas. Nulla paene norma observatur. U. s. w.

[2]) Dürften wir das apostrophirte a wieder einsetzen (avagṛihye), so hätten wir die Form III, 1c (vgl. Taf. III, 1c) ⏑⊥⏑⏑⊥|λ⏔—⊥⏑⏒ ⏔. Doch dies Verfahren ist für das Ṛigv.-prâtiç. gewiss nicht gestattet.

[3]) Vgl. Benfey Q-V 2te Abh. AKGWG XX, S. 40.

VII, 23, 5ᵇ: çushmíṇam tuvirā́dhasam jaritré
⊥⏑⊥|⏑⏑⊥⏑⊥⏑⏓ ⊥ (I, 1 k).

d. Syncope der vierten und zweiten Arsis.
I, 149, 3ᵉ: sū́ro ná rurukvā́ñ chatā́tmā
–⏓ ⏖|⏑⏓ ⊥⏑⏓ ⊥.

Reihen I, 1 mit Doppelarsen.

Die zweisilbige (Doppel-) Arsis (⏖) innerhalb der jambischen Reihen ist eine spätere Entwicklung. Sie unterbricht den gleichmässigen Fluss der Jamben, macht den Rhythmus erregter, wechselvoller. Sie bringt den kyklischen Daktylus hervor und bildet in der Verbindung mit Jamben und Trochäen die logaoedischen Reihen, das beliebteste Versmass der griechischen und indischen Lyrik. Diese Doppelarsis hat sich innerhalb der Trishṭubh-Jagatî-Familie festgesetzt an vierter Stelle und bringt dadurch die Reihen hervor, welche wir unter Gruppe II behandeln: die Indravajrâ- und Vaṃçasthâ-Reihe der klassischen Zeit. Aber diese schliessliche Festsetzung der Doppelarsis ist nicht ohne vielfaches Schwanken vor sich gegangen. Dies beobachten wir durch die ganze vedische Periode in solchen Reihen, welche die Doppelarsis an andern Stellen als der vierten haben. Doch ist schon im Ṛigveda die Herrschaft der Doppelarsis an vierter Stelle entschieden.

a. Doppelarsis im fünften Fusse
Suparṇ. 31, 3ᵈ: dadâtu naç cakshur balena cirâya
⏑⊥⏑⊥|–⊥⏑⊥⏑⏑⏓ ⏖ (I, 1 d).

b. Doppelarsis im dritten Fusse
Rv. II, 20, 8ᵈ: hatvī́ dásyūn púra ā́yasīr ní tārît
–⊥–⊥|⏑⏑⊥⏑⊥⏑⏓ ⊥ (I, 1 b).
Suparṇ. 23, 2ᵇ: kshipra-dhanvâ carati kshipreṇa çûraḥ
–⏖–⊥|⏑⏑⊥ –⊥⏑⏓ ⏖ (I, 1 b)

Zugleich mit Syncope der zweiten Arsis
Rv. VII, 26, 5ᵇ und Suparṇ. 29, 4ᵇ (I, 1 i vgl. S. 83).
Zugleich ohne Auftakt
Rv. VII, 4, 9ᵈ und VII, 23, 5ᵇ (I, 1 k vgl. S. 83 f.).

c. Doppelarsis im zweiten Fusse
Ṛigv.-prâtiç. 5, 20ᵇ (I, 1 g vgl. S. 83).

d. Doppelarsis im ersten Fusse (Auftakt)
Rv. II, 19, 7ᵈ (I, 1 f vgl. S. 83).

Wir haben bisher angenommen, dass die Formen I, 1 und I, 2 rhythmische **Reihen** sind, dass also pâda und rhythmische

Reihe in Bezug auf Gruppe I gleichwertige Begriffe sind. Wir haben es bisher nur auf Westphals Autorität hin gethan, welcher die Triṣṭubh- und Jagatî-pâda Reihen nennt.

Wir geben nun einen Beweis für diese Annahme. Derselbe ergiebt sich aus Form I, 2

⏒ ⏗ ⏒ ⏊ ⏒ | ⏊ ⏑ ⏊ ⏑ ⏗ ⏗.

Sie entspricht dem jambischen Trimeter mit der πενθημιμερής

⏒ ⏊ ⏑ ⏊ ⏒ | ⏊ ⏑ ⏊ ⏒ ⏊ ⏑ ⏗.

Der Trimeter der Griechen ist aber eine einzige Reihe und gliedert sich in drei Dipodien (μέτρα), deren jede sowol mit der Länge (irrationaler Arsis) als mit der Kürze anlauten kann; vgl. RW III, S. 181 f.

Die Cäsur ist aber so gelegt, dass sie den rhythmischen Abschnitten (Dipodien) widerspricht, damit nicht durch ein Zusammentreffen von rhythmischen und metrischen (durch die Cäsur bewirkten) Gliedern ein Auseinanderfallen der Reihe in ihre Teile stattfinden kann. Nur durch ein G e g e n e i n a n d e r w i r k e n von rhythmischen und metrischen Abschnitten bleibt die Reiheneinheit unter allen Umständen gewahrt. Denn denken wir uns die Reihe in der Cäsur aus einander gerissen, also in ihre metrischen Abschnitte zertrennt, so würde damit der Rhythmus vernichtet sein, indem die Arsis des dritten Fusses von ihrer Thesis losgerissen und dadurch der Takt zerstört wird. Die Cäsur nach der dritten Arsis ist also ein äusseres Kennzeichen für die Reiheneinheit des jambischen Trimeters. Ganz dasselbe gilt von Form I, 2. Wir können mithin nicht annehmen, dass in ihr zwei Reihen durch die Cäsur getrennt sind, sondern sie ist eine einzige rhythmische Reihe, ein ὀκτωκαιδεκάσημον μέγεθος wie der griechische Trimeter.

Zugleich ersehen wir aus der Cäsur, dass Reihe I, 2 sich ebenso in drei Dipodien gliedert wie der griechische Trimeter. Vgl. über letzteren RW III, S. 185: „Die Cäsuren des Trimeters [Penthemimeres und Hephthemimeres] stehen mit dem Rhythmus im Zusammenhang — sie sollen die rhythmische Gliederung der Reihe metrisch hervortreten lassen. Wir zeigten oben (III, S. 181), dass die erste und dritte Thesis[1]) des Trimeters den stärksten Ictus tragen[2])

[1]) Im Original steht Arsis, doch ersetzen wir diesen terminus überall durch Thesis, womit wir den gehobenen Taktteil bezeichnen.

[2]) RW III, S. 181 „Sämmtliche achtzehn Moren [des Trimeters] sind




beide müssen als solche auch durch das Metrum hervortreten. Bei der ersten Thesis geschieht dies durch die vorhergehende Verspause, bei der dritten durch eine ihr unmittelbar vorhergehende Cäsur (Penthemimeres)". Durch diese Cäsur wird nämlich „die dritte Thesis von der benachbarten Thesis abgesondert und erhält hierdurch eine freiere und selbstständigere Stellung, in welcher ihre Bedeutung als Träger eines gewichtigen Ictus hervortreten kann[1])". Nun ist aber dieser Ictus derjenige, durch welchen die zweite Dipodie der Reihe sich kennzeichnet. Und es liegt nichts näher als die Annahme, dass dieselbe Cäsur (Penthemimeres) in der indischen Reihe I, 2 ebenfalls dazu dient den starken Ictus der zweiten Dipodie genügend hervortreten zu lassen. Dafür scheint auch der Zustand der Arsen zu sprechen. Denn es ist Gesetz im griechischen Trimeter, dass zwar die erste, dritte, fünfte Arsis also die Arsen im Anlaut der Dipodien anceps erscheinen können, aber nicht die zweite, vierte, sechste (im Inlaut). Nun müssen wir bei Reihe I, 2 absehen von der ersten Dipodie, da hier wie in allen vedischen Trishṭubh-Jagatî-Formen Ancipität der Arsen herrscht. Aber in der zweiten Dipodie erscheint die inlautende (vierte) Arsis fast immer kurz, während die anlautende (dritte) Arsis anceps ist — beides entspricht ganz dem griechischen Trimeter.

Wir schliessen also: Reihe I, 2 gliedert sich in drei Dipodien in folgender Weise




Ist nun unsere Behauptung (S. 80 f.) richtig, dass Reihe I, 2 eine Weiterbildung von I, 1 ist, so ist damit auch erwiesen,

---

einem einzigen Hauptictus (der Thesis des ersten Fusses) unterworfen, neben dem sich zwei Nebenicten von ungleicher Stärke (die Thesis des dritten und fünften Fusses) geltend machen, während die Thesen der übrigen Füsse ihr Gewicht fast gänzlich verlieren".

[1]) Vgl. die ähnliche Bedeutung der πενθημιμερής im epischen Hexameter; RW III, S. 13.

1) dass I, 1 eine einheitliche Reihe ist,

2) dass I, 1 in drei Dipodien sich gliedert. Nun sehen wir aber, dass die Cäsur in I, 1 gerade an eine Stelle trifft, wo sie mit einem rhythmischen Abschnitt zusammenfällt, und es liegt die Gefahr nahe, dass hier die Reihe in zwei Reihen auseinander falle. Wir werden später (zweite Abteilung) sehen, dass dies thatsächlich vielfach eingetreten ist. Im Griechischen werden Trimeter mit einer solchen Cäsur nach der ersten Dipodie (vierten Silbe) möglichst vermieden (RW III, S. 186). Bei den Indern sind sie in der vedischen Periode ausserordentlich zahlreich; denn nicht nur unsere Reihe I, 1, sondern auch alle Reihen der Gruppe III zeigen diese Cäsur. Die Griechen haben dieselbe dadurch vermieden, dass sie dafür die Penthemimeres und Hephthemimeres eintreten lassen. Die Inder haben sich auf andere Weise gegen die Gefahr der Reihenteilung zu schützen gesucht. Sie verändern nämlich den zweiten Reihenabschnitt seinem Gewichte nach, indem sie den ersten Fuss verstärken. So entstehen an der Stelle eines Trochäus der χορεῖος ἄλογος τροχοειδής, der τρίβραχυς und Creticus; vgl. Gruppe III. Durch dieses Mittel werden metrische und rhythmische Abschnitte der Reihe wiederum in Disharmonie gesetzt; denn wenn sie auch in Bezug auf die Ausdehnung zusammenfallen, so differiren sie doch an Gewicht[1]). Bei unserer Reihe I, 1 ist aber dieses Mittel nicht angewendet worden, und doch finden sich Reihen von dieser Form in grösserer Anzahl. Wenn diese nun nicht, wie man erwarten sollte, in zwei Reihen auseinander gefallen sind, so kann der Grund hierfür nur darin liegen, dass sie eingemischt unter anderen Reihen erscheinen. Der Einfluss dieser anderen einreihigen pâda muss so bedeutend gewesen sein, dass die einzelnen pâda I, 1 ihre Reiheneinheit nicht aufgeben konnten.

---

[1]) Der zweite Reihenabschnitt besteht, streng rhythmisch betrachtet, aus vier diplasischen (dreizeitigen) Takten, und der erste Reihenabschnitt verhält sich zum zweiten wie 1 zu 2. Von diesem Verhältnis weicht aber die metrische Gestaltung der Reihe ab, indem der zweite Abschnitt sowol an Morenzahl als Nachdruck zugenommen hat. Siehe zweite Abteilung.

## Gruppe II.

### Logaoedische Reihen.

**Schlussformen Indravajrâ und Vaṃçasthâ.**
**Cäsur nach der dritten Thesis.**
**Syncope der dritten Arsis.**
**Doppelkürze in der vierten Arsis.**

Diese Gruppe charakterisirt sich besonders dadurch, dass in ihr die Doppelkürze als Arsis an einer ganz bestimmten Stelle der Reihe (im vierten Fusse) fest geworden ist. Wir haben schon bei Gruppe I gesehen, wie die Doppelarsis in vereinzelten Fällen bald hier bald dort die Jamben unterbricht und einen aufgeregteren Rhythmus erzeugt; denn der ursprünglich vierzeitige Fuss ( ⏑⏑–) wird gewaltsam in einen dreizeitigen (kyklischen Daktylus) zusammengepresst. So entsteht das logaoedische Versmass aus der Verbindung von Jamben bez. anacrusischen Trochäen mit kyklischen Daktylen. Vgl. S. 27 f.

1. Normalschema

⏓ – ⏑ – ⏓ | ⏑⏑ – ⏑ – ⏓ (II, 1).

Die Reihen dieser Bildung nehmen von allen den bedeutendsten Anteil an der Zusammensetzung der Trishṭubh-Jagatîstrophen. In ihnen liegt uns schon die Bildung der späteren Indravajrâ und Vaṃçasthâ-Reihen vor. Vgl. S. 25. Im Ṛigveda schwankt die dritte Thesis (fünfte Silbe) noch anceps, obwohl die Länge auch hier schon überwiegt. Doch hat das fortschreitende Bestreben die prosodische und rhythmische Beschaffenheit der Silben in Uebereinstimmung zu bringen es bewirkt, dass nach und nach die Länge in der fünften Silbe herrschend wird (wie in Indravajrâ und Vaṃçasthâ). Dies ist auch der Grund, warum schon in den vedischen Liedern nicht selten sogenannte Dehnungen in der fünften Silbe eintreten. Vgl. Benfey Ueber die indogerm. Endungen des Gen. sing. ians, ias, ia, AKGWG XIX, S. 18.

Die Massenhaftigkeit der Formen II, 1 macht es wünschenswerth sie in Bezug auf die fünfte Silbe in zwei Schematen zu behandeln. Wir teilen daher

[illegible] (II, 1a).
[illegible] (II, 1b).

[illegible] Uebergang der Kürze in der dritten Thesis [illegible] und dann bezeichnet durch das Zurücktreten von

II, 1 b gegenüber II, 1 a. Vgl. Taf. II. In der vedischen Periode herrscht auch nach der Abfassungszeit der Hymnen noch durchgängig Ancipität der dritten Thesis, Reihe II, 1 b ist also noch zahlreich, obwohl in immer geringerer Anzahl als II, 1 a, vertreten. In der Uebergangsperiode dagegen tritt sie schon sehr, teilweise ganz zurück. Wir verzeichnen nur 23 Reihen II, 1 b, davon kommen 21 auf die ältere Pâlilitteratur, nur 2 auf das Mahâbhârata. In der klassischen Zeit liegt nur die Indravajrâ- und Vaṃçasthâ-Reihe vor mit langer dritter Thesis.

Aber noch eine andere Wandlung vollzieht sich im Laufe der Zeit mit Schema II, 1. Sie betrifft die Cäsur.

Die Cäsur nach der fünften Silbe ist in den vedischen Liedern so sehr die Beherrscherin von Schema II, 1, dass neben ihr nur höchst selten eine andere Cäsur erscheint. Wir sehen hier einstweilen ab von einer Form, welche zwar denselben kyklischen Daktylus wie II, 1, aber die Cäsur nach der vierten Silbe (zweiten Thesis) hat. Diese Form, die vermöge ihrer Cäsur eine Mittelstellung zwischen Gruppe II und III einnimmt und die wir daher unter Zwischenform II—III, 1 behandeln, erscheint allerdings im Ṛigveda schon ziemlich zahlreich (vgl. Taf. III unter II—III, 1).

Diese aber ausgenommen finden wir neben der Cäsur nach der fünften Silbe in II, 1 a b nur ganz selten eine Cäsur nach der sechsten Silbe (zwischen den beiden Kürzen des kyklischen Daktylus). So entsteht das Schema

c. ⏓ ⏓́ ⏓ ⏓ ⏊⏑|⏑⏊⏑́ ⏔ ⏓́ (II, 1 c).

Wir können nur 3 solche Reihen aus dem Ṛigveda verzeichnen:

Rv. II, 1, 8^d: tuáṃ sahásrâṇi çatâ′ dáça práti
⏑⏊⏑⏓ ⏊⏑|⏑⏊⏑⏊⏑⏓.

II, 14, 4^d: tám índraṃ sómasya bṛithé hinota
⏑⏊–⏓ ⏊⏑|⏑⏊⏑⏊ ⏓.

V, 33, 4^c: tatakshé sû′ryâya cid ókasi své
⏑⏊–⏓ ⏊⏑|⏑⏊⏑⏓ ⏊.

Noch seltener sind im Ṛigveda Reihen ohne Cäsur. Sie bilden das Schema

d. ⏑ ⏓́ ⏓ ⏓ ⏊⏑⏑⏊⏑́ ⏔ ⏓́ (II, 1 d).

Wir kennen nur eine derartige Reihe

Rv. III, 26, 5^d: siṃhâ′ ná heshákratavaḥ sudâ′navaḥ
–⏊⏑⏓ ⏊⏑⏑⏊ ⏑⏊⏑⏓.

Die prosodische Bezeichnung der Silben, wie wir sie bisher

für die verschiedenen Formen des Schema II, 1 angewandt haben, bezieht sich nur auf Reihen der vedischen Zeit (Hymnen des Ṛigveda, brâhmaṇas, upanishads mit dem Suparṇâkhyâna, Ṛigveda-prâtiçâkhya), wo die ersten drei Silben noch mehr oder weniger prosodisch unbestimmt sind. Wir geben einige Beispiele.

Rv. VIII, 9, 11: yâtám chardishpâ' utá naḥ paraspâ'
bhûtáṃ jagatpâ' utá nas tanûpâ'
vartís tokâ'ya tánayâya yâtam.
— —́ — ⏓ —́ | ⏑⏑ —́ ⏑ ⏓ —́ (II, 1 a)
— —́ ⏑ ⏓ —́ | ⏑⏑ —́ ⏑ ⏓ —́ (II, 1 a)
— —́ — ⏓ ⏑́ | ⏑⏑ —́ ⏑ ⏓ ⏑́ (II, 1 b).

Rv. II, 24, 6[ab]: abhinákshanto abhí yé tám ânaçúr
nidhíṃ paṇînâ'm paramáṃ gúhâ hitám
⏑ ⏑́ — ⏓ —́ | ⏑⏑ —́ ⏑ —́ ⏑ ⏑́ (II, 1 a)
⏑ —́ ⏑ ⏓ —́ | ⏑⏑ —́ ⏑ —́ ⏑ ⏑́ (II, 1 a).

Suparṇ. 9, 1: ete sûryasya tapasâ 'bhitaptâḥ
kshitau varttaṃte 'ruṇa bhoga-vaṃtaḥ
ahaṃ na viṃdâmi hatiṃ sutânâṃ
na ce 'ha târkshyaḥ sa hi çarma vidyât.
— —́ — ⏓ ⏑́ | ⏑⏑ —́ ⏑ ⏓ —́ (II, 1 b)
⏑ —́ — ⏓ —́ | ⏑⏑ —́ ⏑ ⏓ ⏑́ (II, 1 a)
⏑ —́ ⏑ ⏓ —́ ⏑ | ⏑ —́ ⏑ ⏓ —́ (II, 1c)
⏑ —́ ⏑ ⏓ —́ | ⏑⏑ —́ ⏑ ⏓ —́ (II, 1a).

Çat.-br. 14, 7, 1, 14[ad]:
svapnânta uccâvacam îyamâno
jakshad utevâpi bhayâni paçyan
— —́ ⏑ ⏓ —́ ⏑ ⏑ —́ ⏑ ⏓ —́ (II, 1 d)
— ⏑́ ⏑ ⏓ —́ ⏑ | ⏑ —́ ⏑ ⏓ ⏑́ (II, 1 c).

Ṛigv.-prâtiç. 2, 38[bc]:
maho âdityân ushasâm ivetayaḥ
stotava ambyaṃ ca sṛijâ iyadhyai
⏑ —́ — ⏓ —́ | ⏑⏑ —́ ⏑ —́ ⏑ ⏑́ (II, 1a)
— ⏑́ ⏑ ⏓ —́ | ⏑⏑ —́ ⏑ ⏓ —́ (II, 1a).

Ṛigv.-prâtiç. 1,28: okâra âmantritajaḥ pragṛihyaḥ
padaṃ cânyo 'purvapadântagaçca
shashṭhâdayaçca dvivaco 'ntabhâjas
trayo dîrghâḥ sâptamikau ca pûrvau
— —́ ⏑ ⏓ —́ ⏑⏑ —́ ⏑ ⏓ ⏑́ (II, 1 d)

∪ ⊥ – ⊥ | λ ⊥ ω ⊥ ∪ ⏖ ∪́ (II—III, 1)
– ⊥ ∪ ⏖ ⊥ | ω ⊥ ∪ ⏖ ∪́ (II, 1 a)
∪ ⊥ – ⊥ | λ ⊥ ω ⊥ ∪ ⏖ ⊥ (II—III, 1).

Allmählich werden auch die bisher noch unbestimmten Silben mit Ausnahme des Auftakts **prosodisch bestimmt** und nun erscheinen die Reihen in folgender Gestalt:

a. ⏒ ⊥ ∪ ⏖ ⊥ | ω ⊥ ∪ ⏘ ⏙ (II, 1 a)
b. ⏒ ⊥ ∪ ⏖ ∪́ | ω ⊥ ∪ ⏘ ⏙ (II, 1 b)
c. ⏒ ⊥ ∪ ⏖ ⊥ ∪ | ∪ ⊥ ∪ ⏘ ⏙ (II, 1c)
d. ⏒ ⊥ ∪ ⏖ ⊥ ω ⊥ ∪ ⏘ ⏙ (II, 1 d).

Dies sind die Formen, aus welchen sich die Strophen in derjenigen Litteratur zusammensetzen, welche in die **Uebergangszeit** aus der vedischen in die klassische Zeit fällt (das Mahâbhârata, die ältere Pâlilitteratur (z. B. Mahâvagga, Dhammapada, Strophen aus Buddhaghoshas Commentar zu letzterem), Mahâbhâshya u. a.).

Z. B. Mahâbhârata Paushyaparva bei Böhtlingk Chrest.[2] S. 46 Z. 1:

sa evam uktas tu nṛipottamena
dvijottamaḥ puṇyakṛitâṃ varishṭhaḥ
uvâca râjânam adînasattvaṃ
svam eva kâryaṃ nṛipate kurushva.

∪ ⊥ ∪ ⏖ ⊥ | ω ⊥ ∪ ⏖ ∪́ (II, 1 a)
∪ ⊥ ∪ ⊥ | λ ⊥ ω ⊥ ∪ ⏖ ∪́ (II—III, 1)
∪ ⊥ ∪ ⏖ ⊥ ∪ | ∪ ⊥ ∪ ⊥ ∪́ (II, 1 c)
∪ ⊥ ∪ ⏖ ⊥ | ω ⊥ ∪ ⏖ ∪́ (II, 1 a).

Dhammapada 280: uṭṭhânakâlamhi anuṭṭhahâno
yuvâ, balî, âlasiyâ upeto,
saṃsannasaṃkappamano, kusîto,
paññâya maggaṃ alaso na vindati.

– ⊥ ∪ ⏖ ⊥ ∪ | ∪ ⊥ ∪ ⏖ ⊥ (II, 1 c)
∪ ⊥ ∪ ⊥ | λ ⊥ ∪ ∪ ⊥ ∪ ⏖ ⊥ (II—III, 1)
– ⊥ ∪ ⏖ ⊥ ∪ ∪ ⊥ ∪ ⏖ ⊥ (II, 1 d)
– ⊥ ∪ ⏖ ∪́ | ω ⊥ ∪ ⊥ ∪ ∪́ (II, 1 b).

Mahâbhâshya (Kielhorn) I, S. 2. 2:

yas tu prayuṅkte kuçalo viçeshe
çabdânyathâvad vyavahârakâle
so 'nantam âpnoti jayaṃ paratra
vâgyogavid dushyati câpaçabdaiḥ.

– ⊥ ∪ ⏖ ⊥ | ω ⊥ ∪ ⏖ ⊥ (II, 1 a)
– ⊥ ∪ ⏖ ⊥ | ω ⊥ ∪́ ⏖ ⊥ (II, 1 a)

– –́ ⏑ –́ –́ ⏑ | ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ (II, 1 c)
– –́ ⏑ –́ | λ –́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ –́ –́ (II—III, 1).

Wir sehen, dass die Uebergangsperiode schon fast ganz zu jener quantitativen Bestimmtheit in ihren Formen vorgedrungen ist, die uns in den Reihen der Indravajrâ- und Vaṃçasthâ-Strophen der klassischen Zeit entgegentritt (vgl. S. 29 und 32 f.). In dieser letzten Periode ist aber auch die Ancipität der fünften Silbe, welche in einigen Spuren noch in der Uebergangsperiode erscheint, gänzlich geschwunden und daher kommt Reihe II, 1 b nicht mehr vor. Es finden sich nur noch folgende Bildungen in der klassischen Zeit:

a. ⏓ –́ ⏑ –́ –́ | ⏑⏑ –́ ⏑ –́ ⏓ (II, 1 a)
c. ⏓ –́ ⏑ –́ –́ ⏑ | ⏑ –́ ⏑ –́ ⏓ (II, 1 c)
d. ⏓ –́ ⏑ –́ –́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏓ (II, 1 d).

Vergegenwärtigen wir uns nun den Entwicklungsgang, welcher sich in Gruppe II vollzieht und dessen Endresultat die Reihen der Indravajrâ- und Vaṃçasthâ-Strophe sind. Zweierlei müssen wir hierbei festhalten:

1. dass die Reihen der Gruppe II, 1 in der vedischen und Uebergangsperiode noch mit anderen Reihen gemischt erscheinen.

2. dass die Reihe II—III, 1, die wir als Zwischenform zwischen Gruppe II und III stellen, zwar anfangs wegen ihrer Cäsur sich mehr zu Gruppe III hält, allmählich aber in den Entwicklungsgang der Gruppe II eintritt, zu welcher sie vermöge ihrer logaoedischen Bildung gehört. In der Uebergangsperiode vollzieht sich dieser Umschwung mit Reihe II—III, 1 (vgl. zweite Abteilung), und in der klassischen Zeit ist sie eine der vier Formen, aus welchen sich die Indravajrâ- und Vaṃçasthâ-Strophen zusammensetzen:

⏓ –́ ⏑ –́ –́ | ⏑⏑ –́ ⏑ –́ ⏓ (II, 1 a)
⏓ –́ ⏑ –́ | λ –́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏓ (II—III, 1)
⏓ –́ ⏑ –́ –́ ⏑ | ⏑ –́ ⏑ –́ ⏓ (II, 1 c)
⏓ –́ ⏑ –́ –́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏓ (II, 1 d).

Als älteste Form erscheint im Ṛigveda II, 1 a b mit der Cäsur hinter der dritten Thesis

⏓ ⏓́ ⏓ –́ ⏓́ | ⏑⏑ –́ ' ⏓ ⏓ ⏓́

Sie nimmt von allen Reihen der Trishṭubh-Jagatî-Familie den grössten Anteil an der Bildung der vedischen Strophen. Ihre 3te Thesis ist anceps, doch schreitet dieselbe zur Länge fort. Schon im Ṛigveda überwiegt die Länge an dieser Stelle die Kürze um

ein Bedeutendes. Neben II, 1 a b erscheint schon in den vedischen Hymnen die Form II—III, 1

⏒ ⏓ ⏒ ⏓ | λ –́ ⏑ ⏑ –́ ‘⏑’ ⏓ ⏓

in grösserer Zahl, obwohl sie bei weitem nicht die Verbreitung von ersterer erreicht. Sie wird aber in der Folge häufiger und tritt in den upanishads und dem Ṛigvedaprâtiçâkhya schon in solcher Masse auf, dass dadurch das Gebiet von II, 1 a b schon sehr beschränkt wird. Daneben wird die Form II, 1 c

⏒ ⏓ ⏒ –́ –́ ⏑ | ⏑ –́ ‘⏑’ ⏓ ⏓,

von welcher wir im Ṛigveda nur 3 Reihen fanden (S. 89), immer zahlreicher. Ebenso erscheint die cäsurlose Form II, 1 d

⏒ ⏓ ⏒ –́ –́ ⏑ ⏑ –́ ‘⏑’ ⏓ ⏓,

welche im Ṛigveda fast fehlt (S. 89), schon hie und da. Beide Formen II, 1 c und II, 1 d finden sich am häufigsten im Ṛigvedaprâtiçâkhya, ein Grund, der uns neben anderen bewogen hat letzteres in unseren Tabellen ans Ende der vedischen Periode zu setzen.

Dann kommt die Zeit des Uebergangs von der vedischen in die klassische Litteratur. Mit einem Male erscheint die dritte Thesis in II, 1 a b fast überall lang, d. h. II, 1 b tritt fast ganz zurück und an ihre Stelle tritt II, 1 a. Der Umschwung geschieht zu plötzlich, daher müssen wir glauben, dass uns Mittelglieder in der Litteratur fehlen, durch welche jener Process in seinem allmählichen Fortschreiten erkannt werden kann. Neben II, 1 a tritt II, 1 c und II—III, 1 in fast gleicher Zahl. Cäsurlose Reihen II, 1 d finden sich ebenfalls eingemischt, aber ihre Zahl ist nicht gross. Die Form ohne Cäsur ist offenbar nur geduldet, weil die wachsende Vorliebe für Compositionsbildungen es bisweilen unmöglich macht der Reihe eine Cäsur zu geben. Sie wird aber immer nur als Notbehelf betrachtet, weil sie dem rhythmischen Bau der Reihe nicht Rechnung trägt. Die Recitation (der lebendige rhythmische Vortrag) verlangt die Cäsur.

In der klassischen Zeit schliesslich kommen nur jene vier oben genannten Formen vor, und es hört die Reihenmischung auf: Gruppe II bildet nur für sich allein noch Strophen (Indravajrâ und Vaṃçasthâ). Auch dieser Process zeigt sich in seinen Anfängen schon in den voraufgehenden Perioden.

Schon die vedische Zeit hat bisweilen Strophen aufzuweisen, die nur aus Gruppe II (mit Einschluss von Reihe II—III, 1) entstammen. Abgesehen von den vedischen Hymnen und den brâh-

maṇas, wo solche Strophen sicherlich nur auf einem zufälligen Zusammentreffen der Reihen beruhen, finden wir

im Suparṇâkhyâna unter 111 Strophen 11 Strophen, die nur aus Reihen II, 1 und II—III, 1[1]) bestehen (1, 3; 8, 2; 8, 5; 9, 1; 10, 2; 17, 4; 21, 6; 27, 1; 27, 5; 28, 1; 29, 6),

in der Kaṭha-upanishad unter 56½ Strophen 5 (1, 26; 2, 20; 3, 1; 3, 15; 6, 16);

in der Muṇḍa-upanishad unter 46½ Strophen 2 (1, 2, 4; 3, 1, 7),

im Ṛigvedaprâtiçâkhya paṭ. 1—9 unter 159 Strophen 10 (1, 16; 1, 28; 4, 18; 4, 32; 5, 1; 5, 26; 6, 5; 6, 9; 8, 3; 8, 11).

Aus der geringen Zahl dieser Strophen lässt sich schliessen, dass sie in vedischer Zeit noch nicht beliebt waren. Man zieht hier noch die Mischung aus Reihen, die verschiedenen Gruppen angehören, vor. Diese Neigung zur Reihenmischung zeigt sich auch noch zum Teil in der Uebergangsperiode. Wir können aus den vermutlich älteren Teilen des Mahâbhârata nur äusserst wenige Beispiele anführen. Es findet sich keine einzige Strophe dieser Art in folgenden Partien I, 148—215; I, 722—732; I, 3650—3672. Nur unter den Strophen I, 10597—10620 und im Ambopâkhyâna (II, S. 302) finden sich wenige Strophen von der besprochenen Bildung. Zahlreicher erscheinen sie in der älteren Pâlilitteratur und im Mahâbhâshya. Zur Herrschaft gelangen sie in der späteren Pâlilitteratur und in den jüngeren Teilen des Mahâbhârata. Vgl. folgende Uebersicht.

| | | |
|---|---|---|
| Mahâbhârata I, 148—215 | unter 68 Strophen | 0 Strophen, welche nur aus Reihen II, 1 und II—III, 1[2]) bestehen. |
| I, 722—732 | „ 11 „ | 0. |
| I, 3650—3672 | „ 23 „ | 0. |
| I, 10597—10620 | „ 23 „ | 1 (I, 10600.) |
| II, S. 302: Ambopâkhy. (Benfey Chrestom.) | „ 26 „ | 2 (S. 60 Str. 33 und 34). |

[1]) Wir können diese Strophen als erste Vorstufe der Indravajrâ- und Vamçasthâ-Strophen bezeichnen. Ihr Charakter ist vedisch (Ancipität der zweiten Arsis).

[2]) Diese Strophen bilden die zweite Vorstufe der Indravajrâ- und Vamçasthâ-Strophen. Sie tragen den Charakter der Uebergangsperiode (durchgängige Kürze der zweiten Arsis, aber bisweilen noch Kürze der dritten Thesis).

| | | |
|---|---|---|
| Vinayapiṭaka (Oldenberg) I | unter 30 Strophen | 11 (S. 5 (1); S. 36 (3); S. 221 (1); S. 294 (1); S. 350 (1); S. 359 (4). |
| Dhammapada | „ 37½ „ | 9 (144; 151; 208; 221; 280; 325; 331; 338; 390). |
| Strophen aus Buddhagh. Comm. z. Dhammap. (Fausböll) | „ 17 „ | 9½ (S. 97 (3); S. 99 (½); S. 108 (1); S. 126 (1); S. 148 (1); S. 164 (1); S. 275 (2)). |
| Mahâbhâshya (Kielhorn) | „ 10 „ | 5 (I, S. 2 (1); S. 96 (2); S. 336 (1). II, S. 232 (1)). |
| Five Jâtakas (Fausböll) | „ 22 „ | 18 (ausgenommen ist S. 11 (1); S. 63. 19; S. 64. 23; S. 67. 35). |
| Mahâbhârata I, 10214—10236 | „ 23 „ | 21 (ausnommen ist I, 10217 und 10232). |

Dieser allmähliche Fortschritt in der Bevorzugung der Indravajrâ-Vaṃçâsthâ-Bildungen hat uns im Verein mit andern Gründen [1]) dazu bewogen auf den Tabellen die Litteratur der Uebergangsperiode in der angegebenen Weise zu ordnen.

In der klassischen Periode hat die Reihenmischung aufgehört, und es bilden Gruppe II und III nur noch gesonderte Strophen (vgl. S. 51). Zugleich tritt immer mehr das Bestreben hervor je zwei Reihen zu einer zweireihigen Periode zu vereinigen, ein Bestreben, dessen äusseres Kennzeichen dieses ist, dass die Länge am Schlusse des ersten und dritten pâda mehr und mehr die Kürze verdrängt (vgl. S. 34 und 29 Anm. 1)

**Reihen II, 1, die vom Normal-Schema abweichen.**

Es sind fast sämmtlich solche, welche entweder an erster oder an zweiter Stelle eine Doppelarsis haben; jede dieser Reihen trägt also zwei Doppelarsen.

a. Reihen II, 1 a mit je zwei Doppelarsen

Rv. II, 13, 4[b] rayím iva prishthám prabhávantam âyaté
⏑⏑⏑⏑⏑ – | ⏑⏑–⏑–⏑– (II, 1 a$\beta^{I}$) [2]).

[1]) Unter diesen ist der wichtigste, dass Reihe II—III, 1 in ihrem Entwicklungsgange mit der von uns aufgestellten Reihenfolge der Litteratur übereinstimmt (vgl. zweite Abteilung).

[2]) Zur Unterscheidung der vedischen von der Uebergangsperiode setzen wir zur Bezeichnung des Schemas noch I (für vedische) und II (für Uebergangsperiode) in Exponentenhöhe hinzu.

Mahâbhâr. I, $725^{a}$: shashṭiçca gâvas triçatâçca dhaneva
– ⏑́ ⏑ ⏑⏑ ⏑́ | ⏑⏑ ⏑́ ⏑⏑ ⏑⏑ ⏑ (II, 1 a $\beta^{II}$).

Dhammapada $20^{c}$: anupâdiyâno idha vâ huraṃ vâ
⏑⏑ ⏑́ ⏑ ⏑⏑ ⏑́ | ⏑⏑ ⏑́ ⏑ ⏑⏑ ⏑́ (II, 1 a $\alpha^{II}$).

b. Reihen II, 1 b mit je zwei Doppelarsen

Suparṇ. 17, $4^{a}$: vayasâṃ râjânam abhimâti-shâhaṃ
⏑⏑ ⏑́ – ⏑⏑ ⏑ | ⏑⏑ ⏑́ ⏑ ⏑⏑ ⏑ (II, 1 b $\delta^{I}$).

21, $1^{b}$: kataraḥ çuçrâva bhuvanâni icchan

(Text bhuvanânî 'chan).
⏑⏑ ⏑́ – ⏑⏑ ⏑ | ⏑⏑ ⏑́ ⏑ ⏑⏑ ⏑ (II, 1 b $\delta^{I}$).

Ṛigv.-prât. 2, $39^{d}$: bṛihatî iveti ca yathâgṛihîtaṃ
⏑⏑ ⏑́ ⏑ ⏑⏑ ⏑ | ⏑⏑ ⏑́ ⏑ ⏑⏑ ⏑ (II, 1 b $\delta^{I}$).

Muṇḍa-up. 3, 1, $2^{d}$: asya mahimânam iti vîtaçokaḥ
– ⏑ ⏑⏑ ⏑⏑ ⏑ | ⏑⏑ ⏑́ ⏑ ⏑́ ⏑ (II, 1 b $\varepsilon^{I}$).

c. Reihen II, 1 b mit irrationaler Arsis im sechsten Fusse

Kaṭha-upan. 2, $13^{d}$: vivṛitaṁ sadma naciketa sammanye [1])
⏑ ⏑ – ⏑⏑ ⏑ | ⏑⏑ ⏑́ ⏑ ⏑́ – ⏑́ (II, 1 b $\beta^{I}$).

d. Reihen II, 1 d mit je zwei Doppelarsen

Ṛigv.-prât. 5, $21^{b}$: pari pra ṛishîndrâdishu cottamena
⏑ ⏑́ ⏑⏑ ⏑⏑ ⏑́ ⏑⏑ ⏑́ ⏑ ⏑⏑ ⏑ (II, 1 d $\alpha^{I}$).

Die irrationale Arsis in Kaṭha-up. 2, $13^{d}$ vertritt ebenfalls eine Doppelarsis. Wir werden noch in der zweiten Abteilung bemerken, wie Länge und Doppelkürze sich gegenseitig entsprechen (vgl. einstweilen S. 66).

Wie bei Gruppe I haben wir auch bei Gruppe II den Beweis zu liefern, dass die pâda rhythmische Reihen sind. Wir erkennen dies hier noch deutlicher als in Gruppe I, an der Form II, 1 c
⏑ ⏑́ ⏑ ⏑⏑ ⏑́ ⏑ | ⏑ ⏑́ ⏑ ⏑⏑ ⏑⏑.

Die Cäsur ist hier so zwischen die beiden Kürzen des kyklischen Daktylus gelegt, dass eine Trennung der Reihe in der Cäsur den Daktylus vollständig zerstören würde. Der pâda kann also nur einreihig sein. Wir folgern daraus die gleiche Eigenschaft der übrigen pâda II, 1. Am einleuchtendsten ist uns dieselbe bei II, 1 d, der cäsurlosen Reihe.

Doch wie kamen die Inder dazu in der Form II 1 ab die Cäsur nach der dritten Thesis zu setzen? Und warum haben sie die Aenderung der Cäsur in II, 1 c vorgenommen?

[1]) Vgl. denselben Ausgang Kaṭha-up. 2, $1^{a}$ und 2, $4^{c}$; Muṇḍa-up. 1, 1, $7^{a}$; 1, 2, $5^{a}$.

Halten wir daran fest, dass die Cäsuren in unseren Trishṭubh- und Jagatî-Reihen wie im griechischen Trimeter dazu dienen die rhythmische Gliederung der Reihe hervortreten zu lassen. RW III, S. 186 sprechen sich über die Cäsur nach der dritten Thesis des jamb. Trimeters folgendermassen aus: „Noch mehr (als die Cäsur nach der ersten Dipodie) wird die Cäsur nach der dritten Thesis (in der Mitte des Verses) vermieden, da hierdurch der Trimeter eine arrhythmische Gliederung erhält“. Und in der Anmerkung dazu: „denn ein ὀκτωκαιδεκάσημον μέγεθος kann nach den Rhythmikern nicht in zwei gleiche Hälften zerlegt werden, da so eine daktylische Gliederung [1:1] entstehen würde“. Vgl. RW I, § 17, wo gesagt ist, dass nach den griech. Rhythmikern ein solches μέγεθος nur eine jambische Gliederung haben kann.

Diese daktylische Gliederung oder die Zerlegung in zwei Hälften geschieht nun aber bei den Indern im geraden Gegensatze zu den Griechen mit Vorliebe (in sämmtlichen Reihen der Gruppe II): die Cäsur nach der dritten Thesis (fünften Silbe) ist ebenso häufig vertreten als die nach der zweiten Thesis (vierten Silbe). Wie ist das zu erklären?

Wir haben bei Gruppe I (S. 85 f.) gesehen, dass die ursprüngliche Gliederung der Trishṭubh-Jagatî-Reihen dieselbe ist wie im jambischen Trimeter der Griechen; denn jene beiden ältesten Reihen I, 1 und I, 2 setzen sich wie dieser aus drei Dipodien zusammen. Dieselbe dipodische Gliederung müssen wir auch den Reihen der Gruppe II ursprünglich zuschreiben; dazu nötigt nicht nur ihre Cäsur nach der dritten Thesis, sondern auch vergleichsweise die Cäsur nach der zweiten Thesis in Reihe II—III, 1.

Auf der dritten Thesis liegt nämlich in diesen Reihen ein stärkerer (vgl. S. 86) Nachdruck [1]) als auf den anderen Thesen (mit Ausnahme der ersten). Nun ist es Aufgabe der Cäsur eine solche Stelle einzunehmen, dass der Vortragende mit ihrer Hilfe den Nachdruck möglichst vollkommen zu Gehör bringen kann. Die Stimme hält also einen Moment inne, entweder um die folgende Thesis um so stärker betonen zu können, und wir erhalten die Cäsur nach der zweiten Thesis in II—III, 1 [2]) — oder sie

[1]) Ein Nachdruck, welchem wahrscheinlich der kyklische Daktylus und in Gruppe III der χορεῖος ἄλογος τροχοειδής, der τρίβραχυς und Creticus ihre Entstehung gerade an dieser Stelle zu danken haben. Vgl. Gruppe III.

[2]) Dasselbe geschieht in den Reihen der Gruppe III.

hält inne, nachdem ihre Kraft durch die starke Betonung der dritten Thesis geschwächt ist, und so entstehen die Reihen der Gruppe II mit Cäsur nach der dritten Thesis.

Doch hat diese Cäsur in der Mitte immer das Gefährliche, dass die Reihe leicht auseinanderfallen kann — und die Griechen hatten ein Recht sie zu vermeiden. Denn die Teilung ist thatsächlich bei den Indern eingetreten. Es ist aber besonders jene Form, welche wir als Zwischenform I—II, 1 bezeichnen

⏑ ⏗ ⏑ ⏘ ⏗ | ⏑ ⏘ ⏑ ⏕ ⏗ ,

die sich geteilt und zu zwei Reihen geworden ist. So ist die Pañkti des Ṛigveda entstanden

⏑ ⏗̋ ⏑ ⏘ ⏗ ‖ ⏑ ⏗̋ ⏑ ⏘ ⏗

aus einer Form, die sich von II, 1 a b nur durch die Beibehaltung der alten einfachen Arsis am Anfange der zweiten Reihe unterscheidet. Und wir dürfen vermuten, dass es gerade diese Zerlegung der Reihe in zwei ganz g l e i c h e Hälften gewesen ist, welche das Auseinanderfallen beschleunigt hat. Dass dies in der Reihe II, 1 a b nicht so rasch (noch nicht im Ṛigveda) und nicht so durchgreifend geschehen konnte, wurde durch die Doppelarsis hinter der Cäsur

⏑ ⏗ ⏑ ⏘ ⏗ | ⏖ ⏘ ‘⏑’ ⏕ ⏗

vermieden. Die Reihenabschnitte wurden dadurch ungleich an Gewicht, sie fielen nicht mehr mit den r h y t h m i s c h e n Gliedern der Reihe zusammen. Aber was sind das für rhythmische Glieder? Es sind nicht mehr jene ursprünglichen Dipodien; denn bei dieser Gliederung könnte an ein Auseinanderfallen der Reihen in zwei Hälften nicht zu denken sein. Es ist unter dem Einfluss der Cäsur in der Mitte der Reihe allmählich eine tripodische Gliederung an Stelle der dipodischen getreten.

Wenn nun zwar durch die Doppelarsis die Gefahr der Reihenteilung zum Teil beseitigt war, so war sie doch nicht vollständig getilgt. Denn die Erfahrung lehrt, dass trotzdem die Reihen auseinanderfielen (vgl. zweite Abteilung), und das musste um so eher geschehen, so mehr Reihen von gleicher Cäsur in der Strophenbildung zusammentraten.

Dies geschieht mehr und mehr von der Zeit der upanishads an; denn es begegnen uns seitdem immer mehr Strophen, die nur aus Reihen der Gruppe II bestehen (vgl. S. 94 f.). Daher finden wir auch seit dieser Zeit ein neues Mittel angewandt, um die Reiheneinheit der Gruppe II zu erhalten, es ist die Cäsur nach

der sechsten Silbe (zwischen den Kürzen des kyklischen Daktylus) in Form

II, 1 c ⏒ ⏓́ ⏒ ⏓ ⏑́ ⏑ | ⏑ ⏑́ ⏑ ⏓́ ⏓́.

Und je mehr die Strophen von der Bildung der späteren Indravajrâ und Vamçasthâ in den Vordergrund treten, um so häufiger wird diese Reihe. Sie tritt in Mischung mit der Form II, 1 ab auf und verhindert dadurch deren Teilung. Zu demselben Zwecke wird auch Reihe II—III, 1 immer zahlreicher unter die genannten Reihen gemischt, weil sie durch ihre andere Cäsur den Trennungsprocess hindert.

Dass aber die Cäsur in II, 1c ebenso gut dem Zwecke der Hervorhebung von Thesis 3 dient wie die Cäsur in II, 1a b, sehen wir aus dem ähnlichen Falle im griechischen Trimeter

⏒ ⏓́ ⏑ ⏑́ ⏒ ⏓́ ⏑ | ⏑́ ⏒ ⏑́ ⏑ ⏓́.

Die Hephthemimeres tritt ebenfalls erst jenseits der Arsis ein, welche auf die hervorzuhebende Thesis folgt. Vgl. RW III, S. 185.

---

Zu Gruppe II gehören ferner drei Formen, welche zwar Cäsur nach der dritten Thesis und Doppelarsis hinter derselben haben, aber nicht jene Syncope der dritten Arsis, deren Eintreten ein charakteristisches Merkmal der Reihen II, 1 ist.

Hierher gehört die Reihe

a. ⏒ ⏓ ⏑́ ⏑ ⏓́ | ⏑⏑ ⏑́ ⏒ ⏓́ ⏓́ (II, 2 a)

eine seltenere Modification der Reihe II, 1a b. Sie erscheint nur in der vedischen Zeit und immer spärlich. Die Syncope hat hier nicht wie gewöhnlich die dritte, sondern die zweite Arsis getroffen. Dafür ist aber die dritte Arsis erhalten geblieben. Vgl.

Rv. II 9, 1: ní hótâ hotṛishadáne vídânas
tveshó dîdivấn̄ [1]) asadat sudákshaḥ
ádabdhavratapramatir vásishṭhaḥ
sahasrambharáḥ çúcijihvo agníḥ

a. ⏑ ⏑́ – ⏓ ⏓́, ⏑⏑ ⏑́ ⏑ ⏓ ⏓́ (II, 1 b)
b. – ⏓ ⏑́ ⏑ ⏑́ | ⏑⏑ ⏑́ ⏑ ⏓ ⏓́ (II, 2 a)

---

[1] Ueber die Länge des î in dîdivấn̄ vgl. Benfey Q-V 6te Abh. 1ste Abt. AKGWG XXVII, insbes. S. 27. Benfey vermag diese Länge nicht auf einen metrischen Grund zurückzuführen. Wir sehen aber deutlich, dass sie hier vom Metrum gefordert wird, da der Ictus des zweiten Fusses auf ihr ruht.

c. ⏑⏒ –́⏑–́, ⏑⏑–́⏑⏒ ⏓ (II, 2a)
d. ⏑⏒ –́⏑–́ | ⏑⏑–́–⏒ ⏓ (II, 2a)[1].

Kaṭha-upan. 5, $2^{b}$: hotâ vedishad atithir duroṇasat
– ⏒ –́⏑⏓ | ⏑⏑–́⏑–́⏑⏓

Ṛigv.-prâtiç. 4, $5^{a}$: chakâraṃ tayor udayaḥ çakâro
⏑⏒ –́⏑–́ | ⏑⏑–́⏑⏒ –́.

Wir geben ein Verzeichnis der Stellen aus der vedischen Periode.

Ṛigveda maṇḍ. II (18 Reihen)
3, $1^{c}$ –⏒ –́⏑–́ | ⏑⏑–́⏑⏒ –́
4, $5^{d}$ ⏑⏒ –́⏑–́ | ⏑⏑–́⏑⏒ –́
9, $1^{bcd}$ –⏒ –́⏑–́ | ⏑⏑–́⏑⏒ ⏓
⏑⏒ –́⏑–́, ⏑⏑–́⏑⏒ ⏓
⏑⏒ –́⏑–́ | ⏑⏑–́–⏒ ⏓
18, $5^{c}$ –⏒ –́⏑–́ | ⏑⏑–́⏑⏒ –́
24, $3^{bd}$ ⏑⏒ –́⏑–́ | ⏑⏑–́⏑–́⏑⏓
27, $2^{b}$ –⏒ –́⏑–́ | ⏑⏑–́⏑⏒ ⏓
28, $4^{b}$ ⏑⏒ –́⏑–́ | ⏑⏑–́⏑⏒ ⏓
31, $6^{b}$ ⏑⏒ –́⏑–́ | ⏑⏑–́⏑–́⏑⏓
33, $1^{d}$ ⏑⏒ –́⏑⏓ | ⏑⏑–́⏑⏒ ⏓
33, $13^{a}$ –⏒ –́⏑–́ | ⏑⏑–́⏑⏒ ⏓
34, $2^{a}$ –⏒ –́⏑–́ | ⏑⏑–́⏑–́⏑–́
34, $12^{d}$ ⏑⏒ –́⏑–́ | ⏑⏑–́–́⏑–́
40, $1^{a}$ –⏒ –́⏑–́ | ⏑⏑–́⏑⏒ ⏓
40, $3^{a}$ " "
40, $5^{c}$ " "

maṇḍ. III, 1—38 (7 Reihen)
8, $5^{a}$ –⏒ –́⏑–́ | ⏑⏑–́–⏒ –́
19, $3^{a}$ ⏑⏒ –́⏑–́ | ⏑⏑–́⏑⏒ ⏓
23, $4^{b}$ ⏑⏒ –́⏑–́ | ⏑⏑–́–⏒ –́
29, $15^{a}$ ⏑⏒ –́⏑–́ | ⏑⏑–́⏑–́⏑–́
31, $20^{a}$ ⏑⏒ –́⏑–́ | ⏑⏑–́⏑⏒ –́
32, $1^{d}$ ⏑⏒ –́⏑–́ | ⏑⏑–́⏑⏒ ⏓
36, $6^{a}$ ⏑⏒ –́⏑–́ | ⏑⏑–́⏑⏒ –́

maṇḍ. VII, 1—30 (6 Reihen)
6, $7^{d}$ –⏒ –́⏑–́ | ⏑⏑–́⏑⏒ –́
7, $4^{a}$ –⏒ –́⏑–́ | ⏑⏑–́⏑⏒ ⏓
9, $3^{a}$ ⏑⏒ –́⏑⏓ | ⏑⏑–́⏑⏒ –́
12, $2^{c}$ ⏑⏒ –́⏑–́ | ⏑⏑–́⏑⏒ –́
18, $24^{d}$ ⏑⏒ –́⏑⏓ | ⏑⏑–́⏑⏒ –́
19, $6^{c}$ –⏒ –́⏑–́ | ⏑⏑–́⏑⏒ ⏓

maṇḍ. X, 1—7 (5 Reihen)
1, $1^{c}$ –⏒ –́⏑–́ | ⏑⏑–́⏑⏒ ⏓
3, $3^{a}$ –⏒ –́⏑–́ | ⏑⏑–́⏑⏒ –́
4, $5^{a}$ –⏒ –́⏑–́ | ⏑⏑–́⏑⏒ –́
6, $1^{b}$ –⏒ –́⏑–́ | ⏑⏑–́⏑⏒ –́
7, $3^{b}$ –⏒ –́⏑–́ | ⏑⏑–́⏑⏒ ⏓

maṇḍ. X, 94—96 (8 Reihen)
94, $9^{d}$ –⏒ –́⏑–́ | ⏑⏑–́⏑–́⏑–́
94, $12^{a}$ ⏑⏒ –́⏑⏓ | ⏑⏑–́⏑–́⏑–́
94, $14^{a}$ ⏑⏒ –́⏑–́ | ⏑⏑–́⏑–́⏑–́
95, $3^{c}$ ⏑⏒ –́⏑–́ | ⏑⏑–́⏑⏒ ⏓
95, $10^{c}$ ⏑⏒ –́⏑–́ | ⏑⏑–́⏑⏒ ⏓
95, $14^{d}$ ⏑⏒ –́⏑–́ | ⏑⏑–́⏑⏒ ⏓
96, $2^{b}$ ⏑⏒ –́⏑–́ | ⏑⏑–́⏑–́⏑⏓
96, $5^{c}$ ⏑⏒ –́⏑⏓ | ⏑⏑–́⏑–́⏑⏓

maṇḍ. X, 128—169 (6 Reihen)
128, $4^{c}$ –⏒ –́⏑–́ | ⏑⏑–́⏑⏒ ⏓
130, $7^{d}$ –⏒ –́⏑–́ | ⏑⏑–́⏑⏒ –́
138, $5^{b}$ –⏒ –́⏑–́ | ⏑⏑–́⏑–́⏑–́
147, $2^{c}$ ⏑⏒ –́⏑–́ | ⏑⏑–́⏑–́⏑⏓
148, $3^{a}$ –⏒ –́⏑–́ | ⏑⏑–́⏑⏒ –́
165, $3^{a}$ –⏒ –́⏑–́ | ⏑⏑–́⏑⏒ –́

[1] Die Cäsur steht in dieser Strophe zweimal (in a und c) in der Commissur eines Compositums, eine im Ṛigveda höchst seltene Erscheinung, die aber in der nachvedischen Zeit häufiger wird.

Ait.-br. (1 Reihe)
3, 43[b] ⏑ ⏒ ⊥ ⏑ ⊥ | ⏑⏑ ⊥ ⏑ ⏒ ⏑́

Çat.-br. 11. 12. 14 (1 Reihe)
11, 5, 1, 12[d]
⏑ ⏒ ⊥ ⏑ ⊥ | ⏑⏑ ⊥ ⏑ ⏒ ⏑́

Suparṇâkhy. (5 Reihen)
11, 3[b] ⏑ ⏒ ⊥ ⏑ ⊥ | ⏑⏑ ⊥ ⏑ ⏒ ⏑́
22, 1[c] — ⏒ ⊥ ⏑ ⊥ | ⏑⏑ ⊥ ⏑ ⊥ ⏑ ⊥
25, 6[cd] ⏑ ⏒ ⊥ ⏑ ⊥ | ⏑⏑ ⊥ ⏑ ⏒ ⊥̲
30, 1[c] — ⏒ ⊥ ⏑ ⊥ | ⏑⏑ ⊥ ⏑ ⏒ ⊥

Kaṭha-up. (1 Reihe)
5, 2[b] — ⏒ ⊥ ⏑ ⏑́ | ⏑⏑ ⊥ ⏑ ⊥ ⏑ ⏑́

Muṇḍa-up. (keine Reihe)

Ṛigvedaprâtiç. paṭ. 1—9 (4 Reihen)
1, 27[a] ⏑ ⏒ ⊥ ⏑ ⊥ | ⏑⏑ ⊥ ⏑ ⊥ ⏑ ⊥
4, 5[a] ⏑ ⏒ ⊥ ⏑ ⊥ | ⏑⏑ ⊥ ⏑ ⏒ ⏑́
4, 21[c] — ⏒ ⊥ ⏑ ⊥ | ⏑⏑ ⊥ ⏑ ⊥ ⏑ ⏑́
4, 40[b] — ⏒ ⊥ ⏑ ⏑́ | ⏑⏑ ⊥ ⏑ ⊥ ⏑ ⏑́.

Das Ṛigvedaprâtiçâkhya hat ausserdem einige solcher Reihen (II, 2aγ), welchen die gewöhnliche Cäsur nach der dritten Thesis fehlt. Dafür haben sie eine andere Cäsur nach der dritten Silbe (zweiten Thesis) oder nach der sechsten Silbe (zwischen den beiden Kürzen des kyklischen Daktylus wie in II, 1c) oder beide zugleich. Es sind in paṭ. 1—9 folgende 9 Stellen:

1, 19[c] ⏑ ⏒ ⊥ | ⏑ ⊥ ⏑ ⏑ ⊥ ⏑ ⏒ ⊥
4, 4[b] ⏑ ⏒ ⊥ | ⏑ ⊥ ⏑, ⏑ ⊥ ⏑ ⊥ ⏑ ⊥ [1])
4, 4[c] ⏑ ⏒ ⊥ | ⏑ ⊥ ⏑, ⏑ ⊥ ⏑ ⏒ ⊥
4. 6[b] ⏑ ⏒ ⊥ | ⏑ ⊥ ⏑, ⏑ ⊥ ⏑ ⏒ ⏑́
4, 6[d] ⏑ ⏒ ⊥ | ⏑ ⊥ ⏑, ⏑ ⊥ ⏑ ⏒ ⏑́ } II, 2aγ.
5, 2[c] ⏑ ⏒ ⊥ ⏑ ⊥ ⏑ | ⏑ ⊥ ⏑ ⏒ ⏑́
5, 7[b] ⏑ ⏒ ⊥ ⏑ ⊥ ⏑ | ⏑ ⊥ ⏑ ⏒ ⏑́
8, 1[b] ⏑ ⏒ ⊥ | ⏑ ⊥ ⏑ | ⏑ ⊥ ⏑ ⏒ ⏑́
8, 2[b] ⏑ ⏒ ⊥ | ⏑ ⊥ ⏑ | ⏑ ⊥ ⏑ ⏒ ⏑́

Die Cäsur nach der sechsten Silbe ist hier wie in II, 1c ein Beweis für die Reiheneinheit des pâda.

Beide Cäsuren dienen dem Zwecke die starke dritte Thesis hervorzuheben, sie verhalten sich zu ihr wie im griechischen Trimeter die Penthemimeres und Hephthemimeres zu derselben Thesis:

⏓ ⊥ ⏑ — ⏓ | ⊥ ⏑ | — ⏓ ⊥ ⏑ —
p. 3. th. h.

Die Uebergangsperiode enthält keine einzige Reihe II, 2a mehr. Wohl aber findet sich ihr vorderer Reihenabschnitt als selbstständige Reihe, welche sich dann mit einer zweiten Reihe zu einem zweireihigen pâda verbindet (vgl. zweite Abteilung). Wir finden folgende Fälle.

---

[1]) Die zweite Cäsur trifft mehrfach in die Commissur (,) eines Compositums, was im Ṛigv.-prâtiç. auch sonst besonders häufig geschieht.

Mahâbhâr. I, 214[b]: tathâ bandhubhiḥ pitṛibhir bhrâtṛibhiçca
⏑ ⏓́ ⏑́ ⏑ ⏑́ || λ ⏔́ – ⏑́ ⏑ ⏓ ⏑

I, 215[c]: jhûnâ vinçatir âhatâ 'kshauhiṇînâm
– ⏓́ ⏑́ ⏑ ⏑ || λ ⏑́ ⏑ – ⏑́ ⏑ ⏓ ⏑

Mahâvagga (Vinayapit. (Oldenberg) I, S. 359 Str. 3[c]):
so kâlâgataṃ vyâkaraṇâraham vaco
– ⏓́ ⏑́ ⏑ ⏑́ || λ ⏑́ ⏔ ⏑́ ⏑ ⏑́ ⏑ ⏑́.

Dhammapada 83[d]: na uccâvacam paṇḍitâ dassayanti
⏑ ⏓́ ⏑́ ⏑ ⏑́ || λ ⏑́ ⏑ – ⏑́ ⏑ ⏓ ⏑.

Da in dieser Zeit die quantitative Bestimmtheit der Silben schon fast ganz ausgebildet ist, so sind diese Beispiele für uns von besonderer Wichtigkeit. Sie sind eine Hauptstütze für die Richtigkeit unserer Auffassung der vedischen Reihen. Es handelt sich hier namentlich um die Qualität der vierten Silbe, und wir behaupten im Gegensatz zu Grassmann, dass dieselbe, wenn sie den Ictus trägt, prosodisch bestimmt also lang sein müsse. Wenn sie nun kurz erscheint, so kann sie nicht den Ictus tragen, und es bleibt keine andere Wahl als der voraufgehenden Länge den Ictus zuzuschreiben. Geht aber eine Kürze vorher, so nehmen wir eine Doppelarsis an und geben dem vorderen Reihenabschnitte nur 2 Icten: also ⏑ ⏓́ ⏔ ⏓́ | und so gewinnen wir jene kürzeren Reihen, die wir unten behandeln.

Abweichend vom gewöhnlichen Schema II, 2a ist folgende Reihe gebildet:

Mit irrationaler sechster Arsis

Katha-up. 2, 4[c]: vidyâbhîpsinan naciketasam manye
– ⏓ ⏑́ ⏑ ⏑́ | ⏔ ⏑́ ⏑ ⏑́ – ⏑́ (II, 2 a α).

Vgl. zu II, 2 a die Zwischenform I—II, 2.

Wenn auch die zweite Arsis nicht syncopirt ist, so entsteht die Reihe

b. ⏑ ⏓́ ⏑ ⏑́ ⏑ ⏓́ | ⏔ ⏑́ ⏑ ⏓ ⏓́ (II, 2 b).

In ihr hat überhaupt keine Syncope stattgefunden, und sie stellt sich in dieser einen Beziehung am nächsten zu Gruppe I.

Sie erscheint ganz spärlich in vedischer Zeit und ist in der Uebergangsperiode verschwunden. Wir finden sie nur

Ṛv. II, 1, 1[a]: tuám agne dyúbhis tuam âçuçukshánis
⏑ ⏓ – ⏑́ ⏑ ⏑́ | ⏔ ⏑́ ⏑ ⏑́ ⏑ ⏓.

1, 1[c]: tuáṃ vánebhias tuám óshadhîbhias
⏑ ⏑́ ⏑ ⏑́ ⏑ ⏑́ | ⏔ ⏑́ ⏑ ⏑́ ⏑ ⏓.

18, 5[b]: â' catvâriñçâtâ háribhir yujânáḥ

— –́ — –́ ⏑ –́ | ⏑⏑ –́ ⏑ ⏑– ⏓.

Die letzte Reihe gehört einer Strophe an, in welcher wie zum Beweise der nahen Verwandtschaft auch Reihe II, 2a vorkommt (II, 18, 5[c]).

Im Suparṇâkhyâna kommen 5 Reihen vor:

7, 4[b]: apanata-hriyâ tvaruṇasya mâtaḥ

⏑ ⏓ ⏑ –́ ⏑ –́ | ⏑⏑ –́ ⏑ ⏑– ⏓.

19, 4[d]: sarvâs tvâ 'horâtrâ abhi ca çrayaṃtâṃ

— –́ — –́ — –́ | ⏑⏑ –́ ⏑ ⏑– –́

23, 3[b]: ulûko balbûlaḥ çvasanaḥ kva âsît[1])

⏑ –́ — –́ — –́ | ⏑⏑ –́ ⏑ ⏑– –́.

25, 1[c]: kshura-pavir brahman kva 1 nu sâ babhûva

⏑ ⏓ ⏑ –́ — –́ | ⏑⏑ –́ ⏑ ⏑– ⏓

25, 3[c]: kshura-pavi brahman kva 1 nu tad babhûva

⏑ ⏓ ⏑ –́ — –́ | ⏑⏑ –́ ⏑ ⏑– ⏓.

In der Kaṭha-upanishad eine Reihe in einer sechsreihigen Strophe

1, 25[e]: âbhirmatprattâbhiḥ paricârayasva

— –́ — –́ — –́ | ⏑⏑ –́ ⏑ ⏑– ⏓.

In der Muṇḍa-up. zwei Reihen

2, 2, 1[d]: yad etajjânatha sadasadvareṇyam[2])

⏑ –́ — –́ ⏑ ⏓ | ⏑⏑ –́ ⏑ ⏑– ⏓?

3, 1, 6[d]: yatra tat satyasya paramam nidhânam

— ⏓ — –́ — ⏓ | ⏑⏑ –́ ⏑ ⏑– ⏓.

In der Uebergangsperiode ist uns kein Beispiel bekannt.

So geringfügig die Zahl der Reihen ist, so gross ist doch ihre Bedeutung für die Bildung zweireihiger pâda. Die Reihe hat sich nämlich wie II, 2a in der Cäsur geteilt und ist in zwei selbstständige Reihen auseinandergefallen. Ihr erster Reihenabschnitt verbindet sich dann mit einer anderen Reihe zu einem zweireihigen pâda.

---

[1]) Der Text giebt kvâ 'sîd, das Metrum verlangt aber die Auflösung in kva âsît. Ebenso ist sie an folgenden Stellen notwendig: 23, 1[a]; 3[c]; 4[abc]; 5[b]; 6[c]. Die Worte stehen immer am pâda-Schluss.

[2]) Die Strophe 2, 2, 1 ist in ihrem Bau nicht recht klar.

Solche pâda finden sich in der vedischen Periode verhältnismässig viele, auch hie und da noch in der Zeit des Uebergangs. Wir citiren einstweilen

Mahâbhâr. I, 196ᵃ: yadâçrausham droṇaḥ kṛitavarṇâ kṛipaçca
⏑ –́́ – –́ – –́ || λ ⏒́ – –́ ⏑ ⏑́ ⏓́.

I, 728ᶜ: hitvâ girim açvinau gâmudâ carantau
– –́́ ⏑⏑ –́ ⏑ –́ || λ –́́ ⏑ –́ ⏑ ⏑́ –́. Vgl. Taf. IV.

Zu Reihe II, 2b vgl. die Zwischenform I—II, 3.

Wenn der Reihe II, 2b der Auftakt fehlt, so entsteht die Reihe c. –́ ⏑ –́ ⏑ –́́ | ⏑⏑ –́ ⏑ ⏒́ –́́ (II, 2c).

Sie erscheint etwas zahlreicher als II, 2b, aber bei weitem nicht so oft als II, 2a. Der Kreis ihres Vorkommens ist auf die vedische Periode beschränkt. Die Uebergangsperiode kennt sie nicht. Wir geben zunächst eine Zusammenstellung der Reihen aus den von uns behandelten Gebieten.

Ṛigveda maṇḍ. II (7 Reihen)

13, 11ᵃ: supravâcanám táva vira vîríaṃ
–́ ⏑ –́ ⏑ –́ | ⏑⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ ⏓́.

23, 19ᵃ: bráhmaṇas pate tuám asyá yantấ
–́ ⏑ –́ ⏑ –́ | ⏑⏑ –́ ⏑ ⏑́ –́.

24, 14ᵃ: bráhmaṇas páter abhavad yathávaçáṃ
–́ ⏑ –́ ⏑ –́ | ⏑⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ ⏓́.

24, 15ᵃ: bráhmaṇas pate suyámasya viçváhâ
–́ ⏑ –́ ⏑ –́ | ⏑⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́.

24, 16ᵃ = 23, 19ᵃ.

26, 2ᵈ: bráhmaṇas páter ava ấ vriṇîmahe
–́ ⏑ –́ ⏑ –́ | ⏑⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́.

42, 2ᶜ: pítriâm ánu pradíçaṃ kánikradat
–́ ⏑ –́ ⏑ –́ | ⏑⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ ⏓́.

maṇḍ. III, 1—38 (5 Reihen)

2, 2ᵈ: dûḷábho viçấm átithir vibhấvasuḥ
–́ ⏑ –́ ⏑ –́ | ⏑⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ ⏓́.

3, 10ᶜ: jâtá ấpriṇo bhúvanâni ródasî
–́ ⏑ –́ ⏑ –́ | ⏑⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́.

7, 3ᵈ: tấ avâsayat purudhápratîkaḥ
–́ ⏑ –́ ⏑ –́ | ⏑⏑ –́ ⏑ ⏑́ ⏓́.

29, 5ᵃ: mánthatâ naraḥ kavím advayantam
–́ ⏑ –́ ⏑ –́ | ⏑⏑ –́ ⏑ ⏑́ ⏓́.

34, 10[a]: índra óshadhîr asanod áhâni
⏗ ⏑ ⏗ ⏑ ⏗ | ⏖ ⏗ ⏑ ⏓ ⏒.

maṇḍ. VII, 1—30 enthält keine Reihe II, 2c.
maṇḍ. X, 1—7 (2 Reihen)
5, 7[d]: pû'rva â'yuni vṛishabháçca dhenúḥ
⏗ ⏑ ⏗ ⏑ ⏒ | ⏖ ⏗ ⏑ ⏓ ⏒.
6, 5[d]: jâtávedasaṃ juhúam sahâ'nâm
⏗ ⏑ ⏗ ⏑ ⏗ | ⏖ ⏗ ⏑ ⏓ ⏗.

Maṇḍ. X, 94—96, ebenso X, 128—169 enthalten keine Reihe von dieser Form, auch die brâhmaṇas (Aitareya- und Çatapatha-11. 12. 14), das Suparṇâkhyâna, Kaṭha- und Muṇḍa-upanishad haben sie nicht. Erst im Ṛigveda-prâtiçâkhya tritt sie wieder an 3 Stellen auf:

Ṛigv.-prâtiç. 2, 1[a]: saṃhitâ padaprakṛitiḥ padântât[1])
⏗ ⏑ ⏗ ⏑ ⏗, ⏖ ⏗ ⏑ ⏓ ⏗.
4, 1[c]: ghoshavatparâḥ prathamâs tṛitîyânt
⏗ ⏑ ⏗ ⏑ ⏗ | ⏖ ⏗ ⏑ ⏓ ⏗.
5, 15[c]: svâdushaṃ sadaḥ purushantiçabdaḥ
⏗ ⏑ ⏗ ⏑ ⏗ | ⏖ ⏗ ⏑ ⏓ ⏒.

Ebenso wie II, 2a und II, 2b wird auch II, 2c verwandt zur Bildung zweireihiger pâda. Sie teilt sich in der Cäsur; ihr anlautender Reihenabschnitt wird anlautende Reihe und bildet mit einer zweiten Reihe einen pâda bhurij (vgl. Taf. IV). Ein solcher pâda findet sich noch in der Uebergangsperiode.

Dhammap. 40[b]: naṅgarûpamaṃ kâyam imaṃ viditvâ
⏗ ⏑ ⏗ ⏑ ⏗ ‖ λ ⏗ ⏖ ⏗ ⏑ ⏓ ⏗.

Aus den Quantitäten der ersten Reihe in dieser Zeit, wo prosodische Bestimmtheit schon nahezu erreicht ist, können wir schliessen, dass wir unsere vedischen Reihen ihrem Rhythmus nach richtig erfasst haben.

Diese Form II, 2c steht aber nach den vorliegenden Beispielen zu urteilen auch schon in der vedischen Periode durchweg auf dem Standpunkte prosodischer Bestimmtheit: Thesen lang und Arsen kurz; nur die Thesis unmittelbar vor der Cäsur ist wie überall anceps. Der Grund dafür liegt in dem trochäischen Charakter der Reihe. Der alte jambische Silbenfall ist überwunden, der Auftakt weggelassen. Damit nun aber bei der teilweisen pro-

---

[1]) Cäsur wie so oft im Ṛigvedaprâtiç. in der Commissur eines Compositums.

sodischen Unbestimmtheit, wie sie dem anlautenden Teile der Trishṭubh-Jagatî-Reihen eigen zu sein pflegt, keine Unklarheit entstände, ob der jambische oder trochäische Anlaut der vom Dichter beabsichtigte sei, so war es nötig den trochäischen Anlaut durch vollkommene Bestimmtheit der Quantität kenntlich zu machen. Mit der Einführung des trochäischen Rhythmus in die Metrik war ein weiterer Schritt zur prosodischen Bestimmtheit gethan.

Es bleibt nur die Frage, ob nicht die erste Arsis noch prosodisch unbestimmt geblieben ist. Denn die Fälle mit anlautender Kürze könnten auch als kürzere Reihen [1]) gedeutet werden. Wir setzen diese Fälle hierher.

Rv. maṇḍ. II,

3, 7[b]: ṛijú yakshataḥ sám ṛicâ' vapúshṭarâ

ᴗᴗ ⊥ ᴗ ⊥ | ᴗᴗ ⊥ ᴗ ⊥ ᴗ ⊥.

10, 3[a]: wir fügen vergleichshalber den voraufgehenden pâda c bei —

c. çíriṇâyâṃ cid aktúnâ máhobhir

d. áparîvṛito vasati prácetâh

c. ᴗᴗ ⊥ — ᴗ | λ ⊥ ᴗ ⊥ ᴗ ⊥ ᴗ Reihe I—III mit doppeltem Auftakt

d. ᴗᴗ ⊥ ᴗ ⊥ | ᴗᴗ ⊥ ᴗ ⊥ ⊥.

Wir machen einstweilen auf den Unterschied beider Reihen aufmerksam: in c ist die zweite Arsis (hier vierte Silbe) lang, in d dagegen die vierte Silbe kurz.

38, 9[bc]: vratám aryamâ' ná minánti rudráḥ

ᴗᴗ ⊥ ᴗ ⊥ | ᴗᴗ ⊥ ᴗ ⊥ ᴗ.

ná árâtayas tám idáṃ suastí

ᴗᴗ ⊥ ᴗ ⊥ | ᴗᴗ ⊥ ᴗ ⊥ ᴗ.

40, 1[b]: jánanâ divó jánanâ pṛithivyâ'ḥ

ᴗᴗ ⊥ ᴗ ⊥ | ᴗᴗ ⊥ ᴗ ⊥ ⊥.

16, 6[b]: vṛíshaṇâ hárî vṛishabhâ'ṇi â'yudhâ

ᴗᴗ ⊥ ᴗ ⊥ | ᴗᴗ ⊥ ᴗ ⊥ ᴗ ⊥.

In maṇḍ. III, 1—38 fehlt die Reihe.

maṇḍ. VII, 1—30

2, 6[a]: utá yóshaṇe divié mahî'na

ᴗᴗ ⊥ ᴗ ⊥ | ᴗᴗ ⊥ ᴗ ⊥ ᴗ.

---

[1]) Welche wir unten behandeln.

19, 5b: náva yát púro navatím̥ ca sadyáḥ

ˀᴗᴗ⊥ᴗ⊥ | ᴗᴗ⊥ᴗ⊥ ⏓.

maṇḍ. X, 1—7 nur 6, 2d: áparihvṛito átio ná sáptiḥ

ˀᴗᴗ⊥ᴗ⊥ | ᴗᴗ⊥ᴗ⊥ ⏓.

94—96 95, 11d: ná ma â'çṛiṇoḥ kím abhúg vadâsi

ˀᴗᴗ⊥ᴗ⊥ | ᴗᴗ⊥ᴗ⊥ ⏓.

In 128—169 fehlt sie.

Im Ait.- und Çat.-br. fehlt sie ebenfalls.

Suparṇâkhy. 9, 5b: aham ojasâ tarasâ balena

ˀᴗᴗ⊥ᴗ⊥ | ᴗᴗ⊥ᴗ⊥ ⏓.

Kaṭha-upan. 6, 19a: saha nâvavatu saha nau bhunaktu [1])

ᴗᴗ⊥ᴗᴗ⏓ | ᴗᴗ⊥ᴗ⊥ ⏓.

Muṇḍa-up. enthält kein Beispiel.

Ṛigv.-prâtiç. 2, 20d: maruto 'madann abhito 'navanta

ˀᴗᴗ⊥ᴗ⊥ | ᴗᴗ⊥ᴗ⊥ ⏓.

4, 21a: çavaso mahaḥ sahasa [2]) iḷâyâḥ

ˀᴗᴗ⊥ᴗ⊥ | ᴗᴗ⏓ᴗ⊥ ⊥.

5, 24b: vṛishamaṇyavo 'dhishavaṇyâpraṇyaḥ

ˀᴗᴗ⊥ᴗ⊥ | ᴗᴗ⊥—⊥ ⏓ [3]).

7, 9a: karaṇam ca cit, karate vṛinîmahe [4])

ˀᴗᴗ⊥ᴗ⊥ | ᴗᴗ⊥ᴗ⊥ᴗ⊥.

---

[1]) Die Strophe 6, 19 ist nicht ganz klar. Wir fassen sie folgendermassen

Kaṭha 6, 19: saha nâvavatu saha nau bhunaktu
saha vîryyam̐ karavâvahai
tejasvinâvadhîtam
astu mâ vidvishâvahai

ᴗᴗ⊥ᴗᴗ⏓ | ᴗᴗ⊥ᴗ⊥ ⏓ (kürzere Reihe 2)
ᴗ ⏓ — ⊥ | ᴗᴗ⊥ᴗ⊥ (k. R. 2a)
— ⊥ ᴗ ⊥ ᴗ ⊥ ⏓ } zwei Çloka-Reihen.
— ⏓ — ⊥ ᴗ ⊥ ᴗ ⊥

[2]) Hier eine kurze Ictussilbe wie im Ṛigveda öfter an dieser Stelle. Vgl. Benfey Q-V 2te Abh. AKGWG XX. Siehe S. 69 f. Anm.

[3]) Im Ṛigv.-prâtiç. finden sich noch folgende 5 Fälle mit langer vorletzter Arsis: 1, 7b (I, 1), 1, 9a (II, 1c), 1, 20c (II, 1c), 2, 17a (II, 1a), 8, 13b (II, 1a).

[4]) Diesem pâda folgt ein anderer mit doppeltem Auftakt:

Sehen wir von Kaṭha-up. 6, 19[a] ab, für welche Reihe wir in Anm. 1 eine besondere Erklärung geben, so sehen wir überall in der vierten Silbe dieselbe Kürze erscheinen wie in II, 2c.

In den später behandelten kürzeren Reihen dagegen wird die entsprechende Stelle meist von einer Länge eingenommen. Und wir werden diese Erscheinung unten rhythmisch begründen. Dazu kommt die weitere Erwägung, dass es uns Wunder nehmen müsste, wenn wir nicht bei der mit Thesis anlautenden Reihe II, 2c eine syllaba anceps am Anfange fänden, da sogar das Griechische dieselbe noch in Resten bewahrt hat, wie die erste Thesis des Homerischen Hexameters (RW II, 2 S. 306) und namentlich die jambische und pyrrhichische Basis (RW III, 484 f.) zeigen.

Z. B. Il. Λ. 497: δαΐζων ἵππους τε καὶ ἄνερας οὐδέπω Ἕκτωρ
⏑̋ – –́ – –́ | ⏖ –̋ ⏖ –́ ⏖ –́ –.

Pindar Ol. I, 1: Ἄριστον μὲν ὕδωρ, ὁ δὲ χρυσὸς αἰθόμενον πῦρ
⏑̋ – –́ ⏖ –́ ⏑ –̋ –̋ ⏑ –́ ⏖ –́ –.

Sappho fr. 40: Ἔρος δ' αὖτέ μ' ὁ λυσιτελής δόνει
γλυκύπικρον ἀμάχανον ὄρπετον
⏑̋ – –́ ⏖ –́ ⏖ –́ ⏑ –́
⏑̋ ⏑ –́ ⏖ –́ ⏖ –́ ⏑ –́.

Wenn wir demnach jene mit zwei Kürzen beginnenden Reihen als Reihen II, 2c betrachten und ihrer ersten Kürze den Ictus zuschreiben wollten

⏑́ ⏑ –́ ⏑ –̋ ¦ ⏖ –́ ⏑̄ –̋,

so müssten wir das gemeinsame Schema für alle Reihen II, 2c folgendermassen aufstellen:

–̋ ⏑ –́ ⏑ –̋ | ⏖ –́ ⏑̄ –̋.

Aber eine Entscheidung über die eigentliche Natur jener Reihen sind wir nicht im Stande zu geben. Denn es wäre wohl möglich, dass sie unter die kürzeren Reihen gehören und mit doppeltem Auftakt beginnen, obwohl die durchgängige Kürze der vierten Silbe auffallend bleibt.

Wir stellen diese Reihen auf unserer Tabelle IV besonders (hinter die kürzeren Reihen).

---

7, 9[b]: bhavataṃ kṛinotu bhavata svastaye
⏖ –́ ⏑ –̋ ⏑́ | λ –́ – –́ ⏑ –́,

ein verkürzter pâda (vgl. IV, 1dδ auf Taf. IV.)

Eine Abweichung von dem normalen Schema II, 2c ist in folgender Reihe enthalten.

Rv. II, 2, 4[c]: prícniâḥ patarám citáyantam akshábhiḥ
⏊⏑⏊⏑⏑⏊|⏑⏑⏊⏑⏊⏑⏑ (II, 2cβ).

Vgl. zu Reihe II, 2c die Zwischenform I—II, 4.

## Gruppe III.

### Reihen mit fester Cäsur nach der zweiten Thesis (vierten Silbe).

### Schlussformen Vâtormî und Çalinî.

### Regelmässige Syncope der dritten Arsis.

Unmittelbar hinter der Cäsur folgt:

1. ein Trochäus mit aufgelöster Thesis und irrationaler Arsis ⏖— (χορεῖος ἄλογος τροχοειδής der griechischen Rhythmiker)[1];
2. ein Trochäus mit aufgelöster Thesis und rationaler Arsis ⏖⏑ (τρίβραχυς);
3. ein Creticus ⏊⏑—.

So entstehen folgende drei Normalschemata:

1. ⏓⏓⏓⏓|λ⏖ — ⏊⏑⏓ ⏓ Vâtormîtypus (III, 1).
2. ⏓⏓⏓⏓|λ⏖ ⏑ ⏊⏑⏓ ⏓ (III, 2).
3. ⏓⏓⏓⏓|λ⏊⏑— ⏊⏑⏓ ⏓ Çâlinîtypus (III, 3).

Diese dritte Gruppe umfasst die Vorbildungen der Vâtormî- und Çâlinîpâda. Ihre Reihen enthalten schon die wesentlichen Merkmale dieser Metra: Die Cäsur steht nach der vierten Silbe, die dritte Arsis ist syncopirt, so dass die Cäsur zwischen zwei Thesen zu stehen kommt; hinter der Cäsur folgt unmittelbar der charakteristische Fuss, der durch seine Stärke über die andern Füsse sich erhebt.

Aber die Quantitäten sind noch nicht entwickelt. Halten wir fest, dass in der klassischen Zeit die beiden vorderen Reihen[2]) von Vâtormî und Çâlinî aus vier langen Silben bestehen (—⏊—⏊), so beobachten wir eine Annäherung an diese Schlussform in folgender Weise.

Die Quantitäten der vorderen Reihenabschnitte[2]) in Gruppe III sind in vedischer Zeit noch unbestimmt (⏓⏓⏓⏓).

---

[1]) RW I, S. 122.

[2]) Wir kommen unten auf den Unterschied zu sprechen, dass die vedi-

Vgl. Rv. IX, 87, 1ᵃ: prá tú drava pári kóçam ní shîda
◡⊥◡ω|λϭ—⊥◡⊥ ω (III, 1).
Rv. IX, 71, 4ᵃ: pári dyukshám sáhasaḥ parvatâvṛ́dham
◡⊥—⊥|λϭ—⊥◡⊥◡ω (III, 1).
Rv. X, 149, 5ᵇ: áñgirasó juhuć vấje asmín
—ω◡⊥|λϭ—⊥—⊥ ω (III, 1).
Suparṇâkhy. 8, 3ᵈ: yatra mâtâ aditis tatra gaccha [1])
—ω—⊥|λϭ—⊥◡⊥ ω (III, 1).
Rv. VII, 76, 2ᵇ: ámardhanto vásubhir íshkṛitâsaḥ
◡⊥—⊥|λϭ◡⊥◡⊥ ω (III, 2).
Rv. II, 16, 3ᵈ: yád âçúbhiḥ pátasi yojanấ purú
◡⊥◡⊥|λϭ◡⊥◡⊥◡ω (III, 2).
Çat.-br. 12, 3, 1, 7ᵃ: abhiplavâ ubhayato 'sya bâhû
◡⊥◡⊥|λϭ◡⊥◡⊥ ⊥ (III, 2).
Kaṭha-up. 2, 23ᵃ: nâyam âtmâ pravacanena labhyo
—ω—⊥|λϭ◡⊥◡⊥ ⊥ (III, 2).
Rv. V, 34, 9ᵃ: sahasrasấm ấgnivecim gṛiṇishe
◡⊥◡⊥|λ⊥◡—⊥◡⊥ ⊥ (III, 3).
Rv. V, 34, 4ᵇ: yásya çakró bhrấtaram nấta íshate
—ω—⊥|λ⊥◡—⊥◡⊥◡⊥ (III, 3).
Rigv.-prâtiç. 2, 33: sedu sâsmintsemabhi sâbhivegaḥ
sedṛibhavaḥ sopamâ saushadhîranu
sâsmâ aram sota naḥ sendra viçvâ
seti sâsmâkam anavadya sâsi.

---

schen Formen und die der Uebergangsperiode noch einzelne Reihen sind, während Vâtormî und Çâlinî sich zu zweireihigen pâda entwickelt haben.

[1]) Der Text lautet:

yatra mâtâ 'ditis tatra gaccha.

Dies giebt folgendes Schema

—ω—⊥◡⊥|λ⊥◡⊥ ω (I–II, 3a).

Wir haben es aber vorgezogen aufzulösen, weil wir dadurch ein regelmässiges Schema bekommen. Ebenso lösen wir auf

6, 3ᶜ: tâvac cen na aham (Text nâ 'ham) ekena paçye
—⊥—ω|λϭ—⊥◡⊥ ⊥ (III, 1)

und heben die Elision auf

5, 5ᶜ: açvaḥ çveto anag (Text 'nag) asishṭa sthâṇau
—⊥—⊥|λϭ◡⊥◡⊥ ⊥ (III, 2).

In anderen Fällen besteht aber die Contraction und Elision zu Recht.

— ⏓ — ⊥ | λ ⊥ ⏑⏑ ⊥ ⏑ ⏑⊥ ⏓ (II—III, 1)
— ⏓ ⏑ ⊥ | λ ⊥⏑ — ⊥ ⏑ ⊥ ⏑ ⏓ (III, 3)
— ⊥ ⏑ ⊥ | λ ⊥⏑ — ⊥ ⏑ ⏑⊥ ⊥ (III, 3)
— ⏓ — ⏑⊥ ⊥ | ⏑⏑ ⊥ ⏑ ⏑⊥ ⏓ (II, 1 a).

In der Zeit des Uebergangs wird zwar die erste Thesis (zweite Silbe) mit wenig Ausnahmen lang, entsprechend dem allgemeinen Entwicklungsgange der Trishṭubh-Jajatî-Familie. Aber die zweite Arsis (dritte Silbe) ist zuerst immer noch prosodisch unbestimmt und entwickelt sich erst allmählich in dieser Periode zur Länge. Unveränderlich wird die Länge aber nicht eher als in den Vâtormî- und Çâlinî-Strophen der klassischen Zeit. Hierin liegt ein grosser Unterschied von Gruppe II, deren Reihen schon in der Zeit des Uebergangs die zweite Arsis fast durchgängig kurz haben. Gruppe II erreicht also ihr Ziel eher als Gruppe III, und die Zeit des Uebergangs gilt mehr für diese als jene, da Gruppe II auf dieser Stufe schon nahezu die Vollendung seiner Formen erreicht hat. Dagegen kämpft Gruppe III noch immer um die Gestaltung seiner Quantitäten. Wir geben Beispiele.

Mahâbhâr. Ambopâkhy. Benfey Chrestom. S. 34 (Str. 6):

tato 'haṃ tâm ishubhir dîpyamânâm
samâyântîm antakâlârkadîptâm
chittvâ tridhâ pâtayâmâsa bhûmau
tato varau pavanaḥ puṇyagandhiḥ

⏑ ⊥ — ⊥ | λ ⏖ — ⊥ ⏑ ⏑⊥ ⊥ (III, 1)
⏑ ⊥ — ⊥ | λ ⊥⏑ — ⊥ ⏑ ⏑⊥ ⊥ (III, 3)
— ⊥ ⏑ ⊥ | λ ⊥⏑ — ⊥ ⏑ ⏑⊥ ⊥ (III, 3)
⏑ ⊥ ⏑ ⊥ | λ ⏖ — ⊥ ⏑ ⏑⊥ ⏓ (III, 1).

Aus Buddhaghoshas Commentar zum Dhammap. Fausböll S. 149:

sabbo jano hiṃsito Piñgalena,
tasmiṃ mate paccayaṃ vedayanti;
piyo nu te âsi akaṇṇanetto,
kasmâ nu tvaṃ rodasî dvârapâla [1])

---

[1]) Die älteren Pâlischriften haben meist die Kürze in der zweiten Arsis der Reihen III. Ausser in dieser Reihe (Fausböll Dhammap. S. 149d) kommt die Länge nur noch an folgenden Stellen vor:

Vinayapiṭ. (Oldenberg) I, S. 3b;

Dhammapada 142[b] und in der öfter wiederkehrenden Reihe

appossukko mâtañgaraññe va nâgo

— ⊥ — ⊥ | — ⊥ ⏑ — ⊥ ⏑ ⏑⊥ ⊥,

z. B. Dhammap. 330[d]. Die hier herrschende Gruppe II hat also ihre Eigen-

– –́ ⏑ –́ | λ –́ ⏑ – –́ ⏑ ⏒ ⏓ (III, 3)
– –́ ⏑ –́ | λ –́ ⏑ – –́ ⏑ ⏒ ⏓ (III, 3)
⏑ –́ ⏑ –́ | λ –́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏒ –́ (II—III, 1)
– –́ – –́ | λ –́ ⏑ – –́ ⏑ ⏒ ⏓ (III, 3).

Nun finden sich zwar Strophen, in denen die zweite Arsis schon durchgängig lang ist z. B. Mahâbhârata I von 148 bis 215 27 Strophen, ferner von 3650 bis 3672 die Strophe 3671, sodann im Ambopâkhyâna 5 Strophen[1]). Aber da in denselben Partien auch Strophen erscheinen, welche Kürze in der zweiten Arsis oder teilweis Kürze teilweis Länge in derselben bieten, so ist dies Beweis genug, dass die zweite Arsis immer noch als anceps gefühlt wurde. Doch sehen wir, dass die Länge schon anfängt durchzudringen. Dies ist besonders da der Fall, wo die Reihen der Gruppe III vorwiegend zur Strophenbildung verwandt werden. Dann sind sie nicht beeinflusst von den Reihen der Gruppe II[2]) und sie schreiten in ihrer Entwicklung zur Länge der zweiten Arsis rascher vor. So geschieht es in den Partien des Mahâbhârata I, 148—215 und noch mehr Ambopâkhyâna, Benfey Chrestom. S. 33 Str. 5 — S. 34 Str. 16. Wir finden sogar einige reine Çâlinî-Strophen in der Uebergangsperiode: im Ambopâkhyâna bei Benfey Chrestom. S. 34 Str. 11 und 12, im Mahâbhâshya (Kielhorn) vol. II S. 72, in den Five Jâtakas[3]) (Fausböll) S. 67. Wir sehen daraus, wie die klassische unmittelbar an die Uebergangsperiode anschliesst, was wir in gleichem Masse nicht von der letzteren im Verhältnis zur vedischen Periode behaupten können.

Soweit haben wir die Entwicklung der vorderen viersilbigen

tümlichkeit (Kürze der zweiten Arsis) der minder bedeutenden Gruppe III aufgeprägt.

[1]) Im Einzelnen sind es folgende Strophen:

Mahâbhâr. I, 149—152; 161; 176; 177; 179; 181; 183—185; 188; 190; 191; 193—195; 198; 199; 203; 205; 210—212; 214; 215.

Mahâbhâr. I, 3671.

Mahâbhâr. Ambopâkhyâna, Benfey, Chrestom. S. 33 Str. 5. S. 34 Str. 7. 8. 16. S. 55 Str. 6.

[2]) Die eingemischten Reihen der Gruppe II behalten durchweg die Kürze.

[3]) Die Five Jâtakas enthalten schon fast durchgangig klassische Strophen Wenn wir sie dennoch der Uebergangsperiode zuweisen, so haben wir nur den Grund, weil das Somadatta-Jâtaka S. 11 in einer Indravajrâ-Strophe eine Reihe III, 3 enthält, ferner das Çaça-Jâtaka S. 64 in einer Çâlinî-Strophe eine Reihe II III, 1. Die Reihenmischung ist also noch nicht völlig überwunden.

Reihenabschnitte ins Auge gefasst, welche bei allen drei Normalformen gleich ist.

Die hinteren Reihenabschnitte unterscheiden sich nur durch den ersten Fuss: den χορεῖος ἄλογος τροχοειδής in III, 1, den τρίβραχυς in III, 2 und den Creticus in III, 3. Aber sie sind nur metrische Variationen einer und derselben rhythmischen Grundgestalt, und wir müssen sie eben deshalb auf denselben Rhythmus zurückführen. Dies ist nur dadurch möglich, dass wir sie mit dem gehobenen Taktteil beginnen lassen und vor demselben eine Syncope der vorausgehenden Arsis annehmen [1]). Vgl. S. 50 u. 54.

Wir behandeln die drei Reihen unter Nummer a und b.

a. Vorbildungen des Vâtormîpâda sind die beiden Reihen

III, 1 ⏓ ⏓́ ⏓ ⏓́ | λ ⏖ — —́ ⏑̆́ ⏕ ⏓́

und III, 2 ⏓ ⏓́ ⏓ ⏓́ | λ ⏖ ⏑ —́ ⏑̆́ ⏕ ⏓́.

Wir könnten sie auch zusammenfassen zu einer einzigen Reihe

⏓ ⏓́ ⏓ ⏓́ | λ ⏖ ⏓ —́ ⏑̆́ ⏕ ⏓́,

und wir würden dann sehen, dass die vierte Arsis (siebente Silbe) noch anceps ist, während der Vâtormipâda

— —́ — —́ | λ ⏖ — —́ ⏑ ⏑́ —́

an derselben Stelle nur noch die Länge hat. Um nun den Entwicklungsprocess von der Ancipität zur Länge in der vierten Arsis zu verfolgen, ist die Trennung in die beiden Reihen III, 1 und III, 2 nötig.

Reihe III, 1 ist die verbreitetste in den Vedaliedern, sie nimmt mit Reihe II, 1 a bei weitem den grössten Anteil an der Bildung der Hymnen. Viel seltener ist III, 2, aber immerhin eine regelmässige Erscheinung in den vedischen Hymnen. Wir sehen also, dass schon in dieser ältesten Litteratur die Länge in der vierten Arsis vorherrscht, dass mithin die Bewegung nach dem Endziel hin bereits begonnen hat. Dasselbe Verhältnis erstreckt sich über die ganze vedische Periode, Reihe III, 2 ist neben III, 1 durchaus legitim. Dagegen tritt in der Uebergangsperiode die Reihe III, 2 fast ganz zurück. Wir finden sie nur an drei Stellen: Mahâbhârata I, 729ª und 730ᶜ, Dhammap. 54ᵇ.

[1]) Die rhythmische Grundgestalt ist folgende:

⏓ ⏓́ ⏓ ⏓́ | ⏓ —́ ⏓ —́ ⏑̆́ ⏕ ⏓́.

Dieselbe liegt noch vor in Reihe I, 1. Daraus entstehen:

⏓ ⏓́ ⏓ ⏓́ | λ ⏖ — —́ ⏑̆́ ⏕ ⏓́ III, 1

⏓ ⏓́ ⏓ ⏓́ | λ ⏖ ⏑ —́ ⏑̆́ ⏕ ⏓́ III, 2

⏓ ⏓́ ⏓ ⏓́ | λ ⏖̄ — —́ ⏑̆́ ⏕ ⏓́ III, 3.

Die Entwicklung der vierten Arsis zur Länge ist also in der Uebergangsperiode nahezu vollendet, und die klassische Zeit unterscheidet sich nur dadurch von der voraufgehenden Periode, dass die Länge an der genannten Stelle ausnahmslos geworden ist.

Wir bemerken auch hier wieder, um wie viel enger die klassische mit der Uebergangsperiode zusammenhängt als die letztere mit der vedischen Zeit. Das charakteristische Merkmal der Vâtormî-Form der χορεῖος ἄλογος τροχοειδής ist in der vedischen Periode noch unentwickelt, aber die Entwicklung ist eingeleitet, in der Uebergangsperiode erscheint er fast ganz entwickelt, in der klassischen Zeit ist er stereotyp geworden. Die letzte Periode hat sich auch für die katalektische Form entschieden, während in der Uebergangsperiode noch die akatalektische neben der katalektischen vorkommt.

Wir stellen am Schluss die Schemata der drei Perioden neben einander, indem wir die Reihen III, 1 und III, 2 zu einer Reihe zusammenfassen:

Vedische Periode ⏓ ⏔ ⏓ ⏔ | λ ⏖ ⏓ ⏒ ⏑̈ ⏘ ⏔ III, 1 und III, 2.
Uebergangsperiode ⏓ ⏒ ⏓ (⏔) | λ ⏖ (⏑) ⏒ ⏑ ⏘ ⏔ III, 1 und III, 2.
Klassische Periode — ⏒ — ⏒ | λ ⏖ — ⏒ ⏑ ⏒ ⏔ III, 1 d. i. Vâtormîpâda.

b. Vorbildung des Çâlinîpâda ist die Form
III, 3 ⏓ ⏔ ⏓ ⏔ | λ ⏒ ⏑ — ⏒ ⏑̈ ⏘ ⏔.

Der Creticus hinter der Cäsur ist ein so eigenartiger Fuss, dass er schon im Ṛigveda eine besondere Stellung unter den verschiedenen Formen einnimmt. Benfey AKGWG XXIV Ueber einige Wörter mit dem Bindevocal î S. 19. 22. 38 nennt den Creticus bald den pathetischen bald den majestätischen Fuss, weil er vorzugsweise an pathetischen Stellen gebraucht wird. Vgl. S. 39. Reihe III, 3 verdankt also dem Gedankeninhalt ihre Entstehung. Und einmal entstanden erhielt sich diese Reihe durch alle Perioden in gleicher Häufigkeit. In der vedischen Periode steht sie zuerst in der Mitte zwischen III, 1 und III, 2, so in den Hymnen (mantras) und brâhmaṇas. Am Ende derselben tritt dagegen III, 1 mehr zurück und III, 3 wird ihr an Reihenzahl gleich und überflügelt sie sogar, so im Suparṇâkhyâna, in den upanishads und im Ṛigvedaprâtiçâkhya. Dasselbe Verhältnis bleibt zwischen III, 1 und III, 3 auch in der Uebergangsperiode bestehen. In der klassischen Zeit ist III, 3 Çâlinîpâda geworden, indem die katalektische Form sich allein noch erhalten hat, ganz ebenso wie im Vâtormîpâda. Und nun zeigt sich jene angefangene Entwicklung noch weiter

fortgeschritten: Reihe III, 1 d. i. der Vâtormîpâda ist nur noch selten im Gebrauch (die Vâtormî-Strophe findet sich nur ganz vereinzelt), während III, 3 d. i. der Çâlinîpâda immer noch eine hervorragende Rolle spielt (die Çâlinî-Strophe kommt in einer grossen Anzahl von Stellen vor).

Wir stellen auch hier die Schemata der drei Perioden neben einander:

Vedische Periode ⏓ ⏓́ ⏓ ⏓́ | λ –́ ⏑ – –́ ⏑̈ ⏓ ⏓́ III, 3.
Uebergangsgeriode ⏓ –́ ⏓ (⏑) | λ –́ ⏑ – –́ ⏑ ⏓ ⏓́ III, 3.
Klassische Periode – –́ – –́ | λ –́ ⏑ – –́ ⏑ –́ ⏓́ III, 3 d. i. Çâlinîpâda.

Gruppe II und III sind die beiden Hauptgruppen der Trishṭubh-Jagatî-Familie, für welche Gruppe I nur die gemeinsame Voraussetzung ist, wie wir aus den Zwischenformen ersehen werden.

Jede dieser beiden Gruppen schlägt eigentümliche Wege ein, nachdem sie erst eine Zeitlang gemeinsam gegangen sind. Diese gemeinsame Periode ist die vedische Zeit, wo ihre Bildungsweise abgesehen von den Gruppenmerkmalen dieselbe ist. Vgl. S. 51 ff. Daher stehen hier auch beide Gruppen in gleicher Häufigkeit neben einander. Es herrscht eine vollkommene Reihenmischung zwischen ihnen.

Dies ändert sich in der Uebergangsperiode. Gruppe II gewinnt die Oberhand und verdrängt die Gruppe III mehr und mehr aus ihrem Gebiete. Dies hängt sicherlich mit der veränderten Bildungsweise zusammen, indem Gruppe II nur noch die Kürze in der zweiten Arsis duldet, Gruppe III dagegen hier die alte syllaba anceps bewahrt und schliesslich die Länge bevorzugt. Und als dann in klassischer Zeit Gruppe III nur noch die Länge in der zweiten Arsis trägt, sind beide Gruppen dermassen verschieden geworden, dass sie nicht mehr zur Bildung gemeinsamer Strophen sich vereinigen, sondern nur noch gesonderte Strophen bilden.

Diese Sonderung beider Gruppen hängt im tiefsten Grunde mit der rhythmischen Veränderung zusammen, welche in Gruppe III sich vollzieht. Gruppe III hat nämlich die Einheit der Reihen aufgegeben und an Stelle einreihiger pâda zweireihige gesetzt, während Gruppe II zu allen Zeiten ihre Einreihigkeit bewahrt hat. Darüber vgl. zweite Abteilung.

Hier haben wir nur zu untersuchen, wie wir es bei Gruppe I und II gethan haben, ob Gruppe III in der älteren Zeit wirklich einreihige pâda enthält. Den Beweis sind wir nur für Reihe III, 3

zu liefern im Stande. Es finden sich nämlich in der vedischen Periode und später eine Anzahl dieser Reihen mit Cäsur nach der fünften Silbe, so dass folgendes Schema entsteht:

4. ⏒⏔⏒⏓ ⏔ | ⏑— ⊥ ⏑⏓ ⏔ (III, 3d[I]).

In der Uebergangsperiode können wir nur noch zwei derartige Reihen nachweisen: Mahâbhâr. I, 732[a] und Vinayapiṭaka (Oldenberg) I, S. 7b, deren gemeinsames Schema sich folgendermassen zusammensetzt:

⏒ ⊥ ⏑ ⏓ ⊥ | ⏑— ⊥ ⏑ ⏓ ⏔ (III, 3d[II]).

Die zweite Thesis (vierte Silbe) muss in diesem Schema III, 3d aus demselben Grunde ausnahmslos lang sein wie in den Schemata II, 1, weil sie ein τρίσημος ist.

Dagegen ist die dritte Thesis (fünfte Silbe) in der vedischen Periode aus demselben Grunde anceps wie in Schema II, 1ab, weil sie unmittelbar vor der Cäsur steht.

Die Stellen sind folgende:

Ṛigveda maṇḍ. II (8 Reihen)

4, 1[d]: devá á'deve jáne jâtávedâḥ
— ⏔ — ⏓ ⊥ | ⏑ — ⊥ ⏑ ⏓ ⊥.

4, 4[b]: sáṃdṛishṭir asya hiyánásya dákshoḥ
— ⊥ ⏑ ⏓ ⏔ | ⏑ — ⊥ ⏑ ⏓ ⊥.

4, 8[d]: kshumántaṃ vá'jaṃ svapatyáṃ rayíṃ dâḥ
⏑ ⊥ — ⏓ ⊥ | ⏑ — ⊥ ⏑ ⏓ ⊥.

13, 13[e]: índra yác citráṃ çravasyá' ánu dyú'n
— ⏔ — ⏓ ⊥ | ⏑ — ⊥ ⏑ ⏓ ⊥.

14, 2[b]: vṛitráṃ jaghá'na açányeva vṛikshám
— ⊥ ⏑ ⏓ ⏔ | ⏑ — ⊥ ⏑ ⏓ ⏔.

21, 6[e]: pósham rayîṇá'm árishṭiṃ tanú'nâṃ
— ⊥ ⏑ ⏓ ⊥ | ⏑ — ⊥ ⏑ ⏓ ⊥.

23, 12[d]: ní karma manyúṃ durévasya çárdhataḥ
⏑ ⊥ ⏑ ⏓ ⊥ | ⏑ — ⊥ ⏑ ⊥ ⏑ ⏔.

25, 3[a]: síndhur ná kshódaḥ çimîváñ ṛighâyató
— ⊥ — ⏓ ⊥ | ⏑ — ⊥ ⏑ ⊥ ⏑ ⊥.

maṇḍ. III, 1—38 (5 Reihen)

2, 3[d]: átyaṃ ná vá'jaṃ sanishyánn úpa bruve
— ⊥ ⏑ ⏓ ⊥ | ⏑ — ⊥ ⏑ ⊥ ⏑ ⊥.

2, 14[c]: agním mûrdhá'naṃ divó ápratishkutaṃ
— ⊥ — ⏓ ⊥ | ⏑ — ⊥ ⏑ ⊥ ⏑ ⏔.

17, 3[e]: tá'bhir devá'nâm ávo yakshi vidvá'n
— ⊥ — ⏓ ⊥ | ⏑ — ⊥ ⏑ ⏓ ⊥.

30, 6ᶜ: jahí praticó anûcáḥ párâco
∪ ⊥ ∪ ⊔ ⊥ | ∪ — ⊥ ∪ ⊔ ⊥.

30, 9ᵈ: árshantu â'pas tváyehá prásûtâḥ
— ⊥ ∪ ⊔ ⊥ | ∪ — ⊥ ∪ ⊔ ⊥.

maṇḍ. VII, 1—30 (2 Reihen)

18, 9ᵃ: îyúr ártham ná niarthám párushṇîm
— ω — ⊔ ω | ∪ — ⊥ ∪ ⊔ ⊥.

28, 2ᵈ: ghoráḥ sán krátvâ janishṭhâ áshâḷhaḥ
— ⊥ — ⊔ ⊥ | ∪ — ⊥ ∪ ⊔ ω.

maṇḍ. X, 1—7 (1 Reihe)

1, 3ᶜ: âsâ' yád asya páyo ákrata svám
— ⊥ ∪ ⊔ ω | ∪ — ⊥ ∪ ⊔ ω.

maṇḍ. X, 128—169 (2 Reihen)

139, 2ᵃ: nṛicákshâ eshá divó mádhya âsta
∪ ⊥ — ⊔ ω | ∪ — ⊥ ∪ ⊔ ω.

165, 4ᵈ: tásmai yamâ'ya námo astu mṛityáve
— ⊥ ∪ ⊔ ω | ∪ — ⊥ ∪ ⊥ ∪ ⊥.

Sonst finden sich in der vedischen Periode diese Reihen nur noch im Ṛigvedaprâtiçâkhya, hier aber auch besonders zahlreich.

Ṛigvedaprâtiç. paṭ. 1—9 (15 Reihen

1, 19ᵇ: ikâraikârau yakâraḥ çakâraḥ
∪ ⊥ — ⊔ ⊥ | ∪ — ⊥ ∪ ⊔ ω.

1, 20ᵃ: sakârarephalakârâçca repham [1])
∪ ⊥ ∪ ⊔ ω, ∪ — ⊥ ∪ ⊔ ω.

[1]) Die Cäsur in der Commissur eines Compositums ist im Ṛigv.-prâtiç. ebenso vollgültig wie die Cäsur nach dem Wortschluss. Das beweist die Kürze der ictustragenden Silbe, welche einer solchen Cäsur unmittelbar vorhergeht und sich unter dem Einfluss derselben ganz ebenso erhalten hat wie die ictustragende Kürze im Wortschluss vor der vollen Cäsur. Beide Cäsuren üben also dieselbe Wirkung wenigstens im Ṛigv.-prâtiç. Vgl. auch S. 102 Reihe II, 2aγ.

Noch einleuchtender wird dies Resultat durch solche Fälle, in denen die Cäsur gleichzeitig mit Syncope der Arsis verbunden ist, an folgenden Stellen:

Ṛigv.-prâtiç. 2, 27ᵃ: prakrityetikaranâdau pragṛihyâḥ
∪ ⊥ — ω, λ ∪́ — ⊥ ∪ ⊔ ⊥ (III, 1).

6, 12ᵇ: parakramasvararephopadhe na
∪ ⊥ ∪ ⊥, λ ∪́ — ⊥ ∪ ⊔ ω (III, 1).

6, 14ᵈ: pûrvottarasvarasarûpatâm ca
— ⊥ ∪ ⊥, λ ∪́ ∪ ⊥ ∪ ⊔ ω (III, 2).

9, 16ᵃ: abhimâtinṛipṛitanopadhas tu
∪ ω — ω, λ ∪́ ∪ ⊥ ∪ ⊔ ω (III, 2).

1, 32[d]: ûdhar na rephe 'rushâso 'triṇan mahî
— ⊥ ∪ ∪∪ ⊥ | ∪ — ⊥ ∪ ⊥ ∪ ⊥.

---

4, 36[a]: îmityantalopa eshûdayeshu
— ⊥ — ∪, λ ⊥ ∪ — ⊥ ∪ ∪∪ ∪ (III, 3).

4, 39[b]: sparçântaḥsthâpratyayau nirhrasete
— ⊥ — ⊥, λ ⊥ ∪ — ⊥ ∪ ∪∪ ⊥ (III, 3).

6, 14[c]: akrântoshmapratyayâbhâvam eke
— ⊥ — ⊥, λ ⊥ ∪ — ⊥ ∪ ∪∪ ⊥ (III, 3).

8, 10[b]: vardhatâm vipravacaso jihvayeti
— ∪̋ — ∪∪ ∪, λ ∪̋ — ⊥ ∪ ∪∪ ∪ (IV, 1 d β).

Wo in diesen Fällen eine ictustragende Kürze vor der Cäsur steht, müssen wir notwendig eine einmorige Pause (λεῖμμα) annehmen, da die Kürze nicht zum τρίσημος gedehnt werden kann, um die syncopirte Arsis zu ersetzen. Und auch in den Fällen, wo eine Länge vorhergeht, ist es das Wahrscheinlichste, dass ein λεῖμμα auf sie folgte. Ist dies aber der Fall, so kann die Vollgültigkeit der Cäsur in der Commissur nicht mehr bezweifelt werden, da durch das λεῖμμα ein Einhalten der Stimme bedingt ist. Und es erklärt sich dann, wie vor dieser Cäsur die Ancipität der Thesis sich ebenso erhalten konnte wie vor der Cäsur nach dem Wortschluss.

Diesen 6 Fällen mit gleichzeitiger Syncope stehen im Ṛigv.-prâtiç. paṭ. 1—9 19 bez. 23 Fälle mit erhaltener Arsis gegenüber, nämlich folgende:

| | | | |
|---|---|---|---|
| Reihen II, 1 ab | 1, 26[d] | II, 1 a | 19 Fälle. |
| | 2, 12[c] | II, 1 b | |
| | 5, 10[d] | II, 1 b | |
| | 6, 15[d] | II, 1 b | |
| | 7, 4[a] | II, 1 b | |
| | 7, 7[c] | II, 1 b | |
| Reihe I—II, 1 | 8, 12[c] | | |
| Reihen II, 1 c | 1, 14[d] | | |
| | 1, 15[c] | | |
| | 1, 19[a] | | |
| | 1, 20[c] | | |
| | 4, 2[b] | | |
| | 6, 13[c] | | |
| Reihe III, 3 d | 1, 20[a] | | |
| | 4, 16[a] | | |
| | 5, 20[a] | | |
| | 5, 21[c] | | |
| | 6, 15[c] | | |
| | 9, 1[a] | | |

Hierzu kommen noch 4 Fälle, wo in Reihe II, 2 a γ die Cäsur nach der sechsten Silbe in der Commissur steht, vgl. S. 102

4, 4[b]; 4, 4[c]; 4, 6[b]; 4, 6[d].

Dies ungleiche Verhältnis ist sehr erklärlich; denn durch das λεῖμμα wird

2, 23[b]: bhûto 'bhi, çveto 'rushaḥ, tena no 'dya
— —́ — ⏓́ —́ | ⏑ — —́ ⏑ ⏓́ ⏑́.
2, 31[c]: vibhvâ vidhartâ vipanyâ kadâ yâ
— —́ ⏑ ⏓́ —́ | ⏑ — —́ ⏑ ⏓́ —́.
2, 31[d]: mâtetyṛikâre 'pyapâdâdibhâji
— —́ ⏑ ⏓́ —́ | ⏑ — —́ ⏑ ⏓́ ⏑́.
4, 16[a]: aso 'nto 'rephavataḥ pâraçabde
⏑ —́ — ⏓́ ⏑́, ⏑ — —́ ⏑ ⏓́ —́.
5, 20[a]: ṛikârarephashakârâ nakâraṃ
⏑ —́ ⏑ ⏓́ ⏑́, ⏑ — —́ ⏑ ⏓́ ⏑́.
5, 21[c]: tathâ sakâraçakâravyavetaṃ
⏑ —́ ⏑ ⏓́ ⏑́, ⏑ — —́ ⏑ ⏓́ ⏑́.
6, 15[c]: khyâtau khakârayakârâ u eke
— —́ ⏑ ⏓́ ⏑́, ⏑ — —́ ⏑ ⏓́ —́.
7, 26[a]: cakrur vadete daçasyantsamudro
— —́ ⏑ ⏓́ —́ | ⏑ — —́ ⏑ ⏓́ —́.
7, 26[c]: te vo bhayante niyudbhiḥ kṛipîṭaṃ
— —́ ⏑ ⏓́ —́ | ⏑ — —́ ⏑ ⏓́ ⏑́.
8, 13[c]: janayâ daivyaṃ bhujemâ tanûbhir
⏑ ⏑́ — ⏓́ —́ | ⏑ — —́ ⏑ ⏓́ ⏑́.
9, 1[a]: sarvatra pûrvapadântâḥ plavante
— —́ ⏑ ⏓́ ⏑́, ⏑ — —́ ⏑ ⏓́ —́.
9, 10[a]: sumnâyur juhva ṛitâyann ṛitâyum
— —́ — ⏓́ ⏑́ | ⏑ — —́ ⏑ ⏓́ ⏑́.

In der Uebergangsperiode finden sich die beiden Reihen Mahâbhârata I, 732[a]: mukhena garbham labhetâm yuvânau
⏑ —́ ⏑ ⏓́ —́ | ⏑ — —́ ⏑ ⏓́ —́
und Vinayapiṭaka (Oldenberg) I, S. 7[b]:
ye sotavanto, pamuñcantu saddhaṃ.
— —́ ⏑ ⏓́ —́ | ⏑ — —́ ⏑ ⏓́ ⏑́.

Hieran schliessen sich einige Reihen desselben Silben-Schemas mit der Cäsur nach der sechsten Silbe, also nach der Kürze des Creticus. So ergiebt sich folgendes Schema:

5. ⏓ —́ ⏓ ⏓́ —́ ⏑ | — —́ ⏑ ⏓́ ⏑́ (III, 3e).

---

ein Compositum in seine Teile auseinandergerissen, eine Gewaltmassregel, die jeder kunstmässige Dichter vermeiden muss. Da nun aber die Strophen des Ṛigv.-prâtiç. nur grammatischen Zwecken dienen, so ist der Dichter weniger besorgt um kunstgerechte Formen und konnte es bei der Bestimmtheit seines Stoffes auch weniger sein.

Ṛigv. maṇḍ. X, 1, 5bc: yajñásya-yajñasya ketúṃ rúçantam
— —́ ⏑ ⏗ —́⏑ | — —́ ⏑ ⏗ ⏑́.
prátyardhiṃ devásya-devasya mahnâ'
— —́ -⏗ —́⏑, — —́ ⏑ ⏗ —́.

Suparṇâkhy. 13, 3d: yatrâ 'dhi-ruhyâ 'dma rucyâ 'ṃba bakshyaṃ
— —́ ⏑ ⏗ —́⏑ | — —́ ⏑ ⏗ ⏑́.

Ṛigv.-prâtiç. 7, 4e: ârabhya saṃmîlya makshuñgamâbhir
— —́ ⏑ ⏗ —́⏑ | — —́ ⏑ ⏗ ⏑́.

In der Uebergangsperiode nur

Mahâbhâr. I, 10619b: çivaçca saumyaçca hi brahmaghoshaḥ
⏑ —́ ⏑ ⏗ —́⏑ | — —́ ⏑ ⏗ ⏑́.

Beide Cäsuren die nach der fünften und die nach der sechsten Silbe sind beweisend für die Einreihigkeit ihrer pâda, weil sie mitten in einen Fuss (Creticus) hineinfallen, was nur den Zweck haben kann rhythmische mit metrischen Abschnitten nicht zusammenfallen zu lassen oder die Teilung der Reihe in zwei Reihen zu verhindern. Vgl. S. 85 und 96. Bei der Cäsur nach der vierten Silbe in dem Normalschema III, 3 lag die Gefahr der Reihenteilung sehr nahe. Diesem Umstande haben die Cäsuren in III, 3d und III, 3e ihre Entstehung zu danken.

Wenn nun III, 3d und III, 3e einreihige pâda sind, so folgt die Einreihigkeit auch für III, 3 selbst, insofern letztere Form die Voraussetzung für die beiden ersteren ist. Wenn nun nebenher in Form III, 3 vielfach auch Reihenteilung eingetreten ist, so sehen wir daraus, dass jene Gefahr des Auseinanderfallens der rhythmischen Glieder zur Wirklichkeit geworden ist. Darüber später (zweite Abteilung).

Aus der ursprünglichen Einreihigkeit von III, 3 und der Einreihigkeit der pâda in den Gruppen I und II folgt nun auch für die Formen III, 1 und III, 2 dieselbe Beschaffenheit. Und diese hat ihren Ausdruck gefunden durch die beliebige Reihenmischung in der vedischen und Uebergangsperiode.

### Reihen der Gruppe III, welche von den Normalschemata abweichen.

1. Zunächst gehören hierher diejenigen Reihen III, 3, in welchen der Creticus eine Auflösung erfahren hat.

a. Reihen III, 3 (Cäsur nach der zweiten Thesis), welche einen Paeon IV enthalten.

Schema ⏓⏑́⏓⏑́́ | λ⏖⏑– ⏑́ ⏑ ⏓́ ⏑́ (III, 3 f).

Vedische Periode:

Rv. VII, 1, 19[b]: durvâ'sase ámataye mâ' no asyaí

–⏑́⏑⏑́ | λ⏖⏑– ⏑́ – ⏑́ ⏑́ (III, 3 f).

Muṇḍa-upan. 1, 2, 6[c]: priyâm vâcam abhivadantyo 'rccayantya

⏑⏑́ – ⏑́ | λ⏖⏑– ⏑́ ⏑ ⏑́ ⏑́ (III, 3 f).

Ṛigv.-prâtiç. 1, 2[d]: matvâgastyo 'viparihâram tad eva

– ⏑́ – ⏑́ | λ⏖⏑– ⏑́ ⏑ ⏑́ ⏑́ (III, 3 f).

Hierher rechnen wir auch

Suparṇâkhy. 14, 4[c]: parasyâm namati tâvat tiraçcî

⏑ ⏑́ ⏑́ | λ⏖⏑– ⏑́ ⏑ ⏑́ ⏑́ (III, 3 g).

Uebergangsperiode:

Mahâbhâr. I, 730[a]: yuvâm varṇân vikururutho viçvarûpâm

⏑⏑́ – ⏑́ | λ⏖⏑– ⏑́ ⏑ ⏑́ ⏑́ (III, 3 f).

I, 10605[b]: bhâryañca vai duhitaram svâm sujâtâm

– ⏑́ ⏑ ⏑́ | λ⏖⏑– ⏑́ ⏑ ⏑́ ⏑́ (III, 3 f).

b. Reihen III, 3 e (Cäsur nach der sechsten Silbe), welche einen Paeon I enthalten.

Schema ⏓⏑́⏓⏑́ ⏑́⏑ | ⏖⏑́ ⏑ ⏑́ ⏑́ (III, 3 i).

Vedische Periode:

Ait.-brâhm. 7, 13, 13[d]: tasmât te mâtrâpi mithunîbhavantî

– ⏑́ – ⏑́ ⏑́⏑ | ⏖⏑́ ⏑ ⏑́ ⏑́ (III, 3 i).

Katha-upan. 1, 21[b]: na hi suvijñeyam aṇur esha dharmaḥ

⏑⏑́⏑⏑́ ⏑́⏑ | ⏖⏑́ ⏑ ⏑́ ⏑́ (III, 3 i).

Uebergangsperiode:

Mahâbhâr. I, 722[b]: 'girâ vâçaṃsâmi tapasâ hyanantau

⏑⏑́ – ⏑́ ⏑́⏑ | ⏖⏑́ ⏑ ⏑́ ⏑́ (III, 3 i).

c. Reihen, welche zwei Cäsuren enthalten, eine nach der vierten (III, 3) und eine nach der sechsten Silbe (III, 3 e) und zugleich der Creticus zum Paeon I auflösen.

Schema ⏓⏑́⏑⏑́ | λ⏑́⏑ | ⏖⏑́ ⏑ ⏓́ ⏑́ (III, 3 g[II]).

Nur in der Uebergangsperiode vorhanden: Vinayapiṭaka (Oldenberg) I

S. 7[a]: apârutâ tesaṃ amatassa dvârâ

⏑⏑́⏑⏑́ | λ⏑́⏑ | ⏖⏑́ ⏑ ⏑́ ⏑́.

S. 358[d]: bhikkhu kathaṃ hoti idha paggahâraho

– ⏑́ ⏑⏑́ | λ⏑́⏑ | ⏖⏑́ ⏑⏑́ ⏑⏑́.

S. 359 Str. 9[d]: so tâdiso bhikkhu idha paggahâraho

– ⏑́ ⏑⏑́ | λ⏑́⏑ | ⏖⏑́ ⏑⏑́ ⏑⏑́.

d. Reihen ohne Cäsur, welche einen Paeon I enthalten.

Schema ⏑⏊⏑⏑⏑ ⏊⏑⏑⏑⏊⏑⏑ ⏑ (III, 3 h).

Aus der vedischen Periode:

Muṇḍa-upan. 2, 2, 3ᵃ: dhanur grihîtvaupanishadam mahâstram

⏑⏊⏑⏑⏑ ⏊⏑⏑⏑⏊⏑⏑ ⏑ (III, 3 h).

Aus der Uebergangsperiode Vinayapiṭaka (Oldenberg) I S. 359 Str. 3ᵇ: na ceva pajjhâyati na mañku hoti

⏑⏊⏑⏑⏑ ⏊⏑⏑⏑⏊⏑⏑ ⏑ (III, 3 h).

2. Ferner finden wir Reihen, in welchen die regelmässige Syncope der dritten Arsis unterblieben ist.

a. Reihen III, 1 mit erhaltener dritter Arsis.

Schema ⏒⏊⏒⏊ | —⏑⏑— ⏊⏑⏑ ⏑[1]) (III, 1 c).

---

[1]) Wir weisen die Möglichkeit ab hinter der Cäsur einen Ionicus a maiore anzunehmen:

⏒⏊⏒⏊ | λ⏊⏑⏑ — ⏊⏑⏑ ⏑,

1. weil der sechszeitige Ionicus das doppelte Zeitmass des dreizeitigen Trochäus umfasst. Er vertritt also nicht einen Trochäus wie der Creticus, sondern zwei Trochäen und bewirkt infolge dessen nicht einen Taktwechsel, sondern eine Takterweiterung, bei welcher die Reiheneinheit nicht mehr bestehen könnte.

Der Ionicus a maiore, welcher die Sotadeen bildet, hat die gewöhnliche Form

⏊—⏑⏑

th : a = 4 : 2 = 2 : 1,

erscheint aber auch in choriambischer Form ⏊⏑⏑—, jedoch nicht bei den Griechen, sondern nur in den Nachahmungen der Römer (RW III, S. 329). Seine Zusammensetzung mit dreizeitigen Trochäen wird von den griechischen Rhythmikern Anaklasis genannt, weil sie einen rhythmischen Wechsel zwar nicht im Verhältnis von Thesis zu Arsis, aber in der Ausdehnung derselben μεταβολή κατὰ λόγον ποδικόν hervorbringt (RW I, S. 159 und III, S. 530).

2. weil neben unseren Reihen 2a noch die Reihen 2b bestehen, in welchen ganz deutlich dem Creticus eine Arsis vorausgeht wie bei 2a.

Wenn wir nun überall in 2a die Arsis vor der Doppelthesis lang finden, so erklärt sich dies hinreichend aus der Energie des auf die Arsis folgenden χορεῖος ἄλογος τροχοειδής.

Betrachten wir schliesslich die beiden pâda Suparṇ. 23, 2ᵃᵇ neben einander:

a. apâdam vai bhîshayamâṇaḥ suparṇaḥ

b. kshipra-dhanvâ carati kshipreṇa çûraḥ

a. ⏑⏊—⏊ | —⏑⏑— ⏊⏑⏑ ⏑

b. —⏑⏑—⏊ | ⏑⏑⏊— ⏊⏑⏑ ⏑,

so bemerken wir in a Auflösung der Thesis im 3ten Fusse, in b Ersatz der

Suparṇâkhy. 23, 2ª: apâdaṃ vai bhîshayamâṇaḥ suparṇaḥ
∪⊥—⊥|—⏖—⊥∪⊔ ⏓ (III, 1 c).
Muṇḍa-upan. 1, 2, 5ᵇ: yathâkâlam câhutayo hyâdadâyat
∪⊥—⊥|—⏖—⊥∪⊔ ⏓ (III, 1 c).
1, 2, 10ᵈ: imam lokam hînataraṅcâviçanti
∪⊥—⊥|—⏖—⊥∪⊔ ⏓ (III, 1 c).
2, 2, 5ᶜ: tam evaikam jânatha âtmânam anyâ
∪⊥—⊥|—⏖—∪⊔ ⊥ (III, 1 c).
3, 2, 9ª: sa yo ha vai tatparamam brahma veda
∪⊥∪⊥|—⏖—⊥∪⊔ ⏓ (III, 1 c).

b. Reihen III, 3 mit erhaltener dritter Arsis.
Schema ⏓⊥⏓⊥|⏓⊥∪—⊥∪⊔ ⏓ (III, 3 c).
Vedische Periode:
Kaṭha-up. 1, 16ᵈ: sṛiṅkâñcemâm anekarûpâṅgṛihâna
—⊥—⊥|∪⊥∪—⊥∪⊔ ⏓ (III, 3 c).
Uebergangsperiode:
Dreimal dieselben beiden pâda der Pâlilitteratur:
eko care mâtaṅgaraññо va nâgo
appossukko mâtaṅgaraññо va nâgo
—⊥∪⊥|—⊥∪—⊥∪⊔ ⊔ } (III, 3 c).
—⊥—⊥|—⊥∪—⊥∪⊔ ⊥ }
Vinayapiṭaka (Oldenberg) I, S. 350 Str. 2ᵈ und 3ᵈ; Dhammapada 329ᵈ und 330ᵈ; aus Buddhaghoshas Commentar z. Dhammap., Fausböll Dhammap. S. 108 Str. 2ᵈ und 3ᵇ.

3. Reihen, welche eine oder zwei Doppelarsen enthalten.
a. Doppelter Auftakt
Kaṭha-upan. 2, 7ª: çravaṇâyâpi bahubhir yo na labhyaḥ
⏔⊥—⏓|λ⏖—⊥∪⊔ ⏓ (III, 1 dᴵ).
4, 2ᵈ: dhravam adhruveshv iha na prârthayante
⏔⊥∪⊥|λ⏖—⊥∪⊔ ⊥ (III, 1 dᴵ).
Dhammap. 125ᵈ: sukhumo rajo paṭivâtaṃ va khitto
⏔⊥∪⊥|λ⏖—⊥∪⊔ ⊥ (III, 1 dᴵᴵ).
Dhammap. 347ᵈ: anapekhino, sabbadukkhaṃ pahâya
⏔⊥∪⊥|λ⊥∪—⊥∪⊔ ⏓ (III, 3 aᴵᴵ).
b. Doppelte zweite Arsis

---

irrationalen Arsis im 3ten Fusse durch Doppelkürze, aber in beiden pâda denselben iambischen Rhythmus.

Vgl. hierzu die entsprechenden zweireihigen pâda in der Muṇḍa-upanishad.

Rv. II, 12, 9[a]: yásmân ná ṛité vijáyante jánâso
—⏑́ ⏑⏑ ⏑́ | λ ⏑́ — ⏑́ ⏑ ⏑⏑ ⏑́ (III, 1 e[1]).

Ṛigv.-prâtiç. 1, 3[b]: vâñmanasayor vivadantyânupûrvye
— ⏑⏑⏑ ⏑́ | λ ⏑́ — ⏑́ ⏑ ⏑⏑ ⏑́ (III, 1 e[1]).

Suparṇâkhy. 16, 5[b]: unnîta-çikho vadati satyam eva
— ⏑́ ⏑⏑ ⏑́ | λ ⏑́ ⏑ ⏑́ ⏑ ⏑⏑ ⏑⏑ (III, 2 b[1]).

Suparṇâkhy. 22, 5[d]: nihatya tava soma-pâlân garutmân
⏑ ⏑́ ⏑⏑ ⏑⏑ | λ ⏑́ ⏑ — ⏑́ ⏑ ⏑⏑ ⏑́ (III, 3 k[1]).

c. Doppelte fünfte Arsis (des vorletzten Fusses)

Muṇḍa-upan. 3, 1, 3[d]: ⏑ ⏑́ ⏑ ⏑́ | λ ⏑́ — ⏑́ ⏑⏑ ⏑⏑ ⏑⏑ (III, 1 g[1]).

Kaṭha-upan. 1, 19[b]: yam avṛiṇîthâ dvitîyena vareṇa
⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑́ | ⏑ — ⏑́ ⏑⏑ ⏑⏑ ⏑⏑ (III, 3 d α[1]).

d. Doppelte Arsis in zweiten und fünften Fusse

Kaṭha-upan. 5, 2[c]: nṛishadvarasadṛitasadvyomasadabjâ
⏑ ⏑́ ⏑⏑ ⏑⏑, λ ⏑́ — ⏑́ ⏑⏑ ⏑⏑ ⏑́ (III, 1 f[1]).

4. Reihen, in welchen eine Arsis syncopirt ist.

a. Die erste Arsis ist syncopirt (Reihen ohne Auftakt)

vielleicht Rv. X, 94, 11[a]: tridilâ' átridilâso ádrayo
⏑⏑ ⏑ ⏑́ | λ ⏑́ ⏑ ⏑́ — ⏑́ ⏑ ⏑́? (III, 2 c[1]).

Çatap.-br. 14, 7, 2, 12[b]: piñgalam haritam lohitamca
⏑́ ⏑ ⏑́ | λ ⏑́ — ⏑́ ⏑ ⏑⏑ ⏑⏑ (III, 1 i[1]).

b. Die zweite Arsis ist syncopirt

Rv. II, 4, 3[b]: priyám dhuḥ ksheshiánto ná mitrám
⏑ ⏑⏑ ⏑́ | λ ⏑́ ⏑ — ⏑́ ⏑ ⏑⏑ ⏑⏑ (III, 3 l[1]).

II, 15, 7[a]: sá vidvâ'ñ apagohám kaní'nâm
⏑ ⏑⏑ ⏑́ | λ ⏑́ — ⏑́ ⏑ ⏑⏑ ⏑́ (III, 1 h[1]).

II, 20, 2[d]: itthâ'dhîr abhí yó nákshati tvâ
— ⏑⏑ ⏑́ | λ ⏑́ — ⏑́ ⏑ ⏑⏑ ⏑́ (III, 1 h[1]).

VII, 3, 8[d]: smát[1]) sûrí'ñ jaritṛí'ñ jâtavedah
— ⏑⏑ ⏑́ | λ ⏑́ — ⏑́ ⏑ ⏑⏑ ⏑⏑ (III, 1 h[1]).

X, 95, 10[a]: vidyún ná yâ' pátantî dávidyod[2])
— ⏑⏑ ⏑⏑ | λ ⏑́ ⏑ — ⏑́ ⏑ ⏑⏑ ⏑́? (III, 3 l[1]).

X, 95, 13[c]: prá tát te hinavâ yát te asmé
⏑ ⏑⏑ ⏑́ | λ ⏑́ — ⏑́ — ⏑⏑ ⏑́ (III, 1 h[1]).

---

[1]) Grassmann (Wörterbuch Col. 1613) will samát lesen, wodurch der pâda eine regelrechte Reihe III, 1 würde.

[2]) Der pâda kann auch als I, 1 e aufgeführt werden:

— ⏑́ ⏑ ⏑́ | ⏑ ⏑⏑ ⏑́ ⏑ ⏑⏑ ⏑́

mit Syncope der vierten Arsis.

Çatap.-br. 14, 7, 2, 11ᵇ: mâm̃ sprishto anuvitto (Text 'nuvitto) mayeva
— ⏑⏑ ⏑́ | λ ⏑́⏑́ — ⏑́ ⏑ ⏑⏑ ⏑ (III, 1 h[1]).

Suparṇâkhy. 29, 3ᵈ: sarve vâ vîrayadhvam uro-gamâḥ
— ⏑⏑ ⏑́ | λ ⏑́ ⏑ — ⏑́ ⏑ ⏑́ ⏑ ⏑́ (III, 3 l[1]).

31, 3ᵇ: suparṇam manasâ craddadhânaḥ
⏑ ⏑⏑ ⏑́ | λ ⏑́⏑́ — ⏑́ ⏑ ⏑⏑ ⏑ (III, 1 h[1]).

Katha-up. 4, 8ᵃ: araṇyor nihito jâtavedâ
⏑ ⏑⏑ ⏑́ | λ ⏑́⏑́ — ⏑́ ⏑ ⏑⏑ ⏑́ (III, 1 h[1]).

Muṇḍa-up. 2, 2, 5ᵃ: asmin dyauḥ prithivî cântariksham
— ⏑⏑ ⏑́ | λ ⏑́⏑́ — ⏑́ ⏑ ⏑⏑ ⏑ (III, 1 h[1]).

## Zwischenformen.

Die drei Gruppen der Trishtubh-Jagatî-Familie stehen nicht unvermittelt neben einander, sondern wie sie sämmtlich aus einer gemeinsamen Urform (jambische Hexapodie) sich ableiten, so stehen sie auch unter einander in Verbindung durch gewisse Formen, welche die gemeinsamen Merkmale je zweier Gruppen an sich tragen. In diesen Zwischenformen giebt sich ebenfalls der gemeinsame Ursprung aller drei Gruppen zu erkennen.

### A. Zwischenformen zwischen Gruppe I und II (I—II).

Hierher rechnen wir Formen, welche die Cäsur und Syncope aus Gruppe II entlehnen, aber an Stelle des kyklischen Daktylus der Gruppe II den Trochäus der Gruppe I setzen. Sie stehen der Gruppe II wesentlich näher, weil sie mit ihr zwei Merkmale gemein haben, mit Gruppe I dagegen nur ein einziges, den jambischen Silbenfall.

1. Schema ⏓ ⏑́ ⏓ ⏑⏑ ⏑́ | ⏓ ⏑́ ⏑ ⏑́ ⏑ (I—II, 1[1]) Virâj-pâda.

z. B. Rv. II, 11, 16ᵃ: brihánta ín nú yé te tarutra
⏑ ⏑́ ⏑ ⏑⏑ ⏑ | — ⏑́ ⏑ ⏑⏑ ⏑ (I—II, 1).

II, 24, 5ᵇ: mâdbhíḥ çarádbhir dúro varanta vaḥ
— ⏑́ ⏑ ⏑⏑ ⏑́ | ⏑ ⏑́ ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑ (I—II, 1).

X, 1, 6ᶜ: arushó jâtáḥ padá [1]) ílâyâḥ
⏑ ⏑ — ⏑⏑ ⏑́ | ⏑ ⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑́ (I—II, 1).

Die Reihe erscheint spärlich in der vedischen Periode. Innerhalb der von uns berücksichtigten Gebiete finden sich nur folgende Stellen.

[1]) padé des Padatextes ist wahrscheinlich hier einzusetzen.

Ṛigveda maṇḍ. II (5 Reihen)

4, 2ª ⏑ —́ ⏑ ⏓́ —́ | ⏑ —́ ⏑ ⏓́ —́
11, 16ª ⏑ —́ ⏑ ⏓́ ⏑́ | — —́ ⏑ ⏓́ ⏑́
11, 17ᵈ — ⏑́ ⏑ ⏓́ —́ | ⏑ —́ ⏑ ⏓́ ⏑́
20, 2ª ⏑ —́ ⏑ ⏓́ ⏑́ | ⏑ —́ ⏑ ⏓́ —́
24, 5ᵇ — —́ ⏑ ⏓́ —́ | ⏑ —́ ⏑ —́ ⏑ ⏑́.

maṇḍ. III, 1—38 (1 Reihe)

5, 2ᵇ — —́ — ⏓́ —́ | ⏑ —́ ⏑ ⏓́ —́.

maṇḍ. VII, 1—30 (3 Reihen)

4, 3ª — ⏑́ — ⏓́ ⏑́ | — —́ ⏑ ⏓́ —́
6, 3ᶜ — ⏑́ — ⏓́ —́ | — —́ ⏑ ⏓́ ⏑́
6, 6ᵈ — —́ ⏑ ⏓́ ⏑́ | — —́ ⏑ ⏓́ ⏑́.

maṇḍ. X, 1—7 (8 Reihen)

1, 1ᵈ — —́ — ⏓́ —́ | — —́ ⏑ ⏓́ —́
1, 6ᵇ ⏑ —́ — ⏓́ —́ | — —́ ⏑ ⏓́ —́
1, 6ᶜ ⏑ ⏑́ — ⏓́ —́ | ⏑ ⏒́ ⏑ ⏓́ —́
6, 1ª ⏑ —́ ⏑ ⏓́ ⏑́ | — —́ ⏑ ⏓́ ⏑́
6, 5ª ⏑ —́ — ⏓́ —́ | ⏑ —́ ⏑ ⏓́ ⏑́
6, 6ª — —́ — ⏓́ —́ | ⏑ —́ ⏑ ⏓́ ⏑́
6, 7ª ⏑ —́ ⏑ ⏓́ —́ | — —́ ⏑ ⏓́ —́
6, 7ᵇ — —́ — ⏓́ —́ | — —́ ⏑ ⏓́ ⏑́.

maṇḍ. X, 94—96 (1 Reihe)

95, 11ª — ⏑́ ⏑ ⏓́ —́ | — —́ ⏑ —́ ⏑ ⏑́.

maṇḍ. 128—169 (3 Reihen)

139, 3ᵇ — —́ — ⏓́ ⏑́ | — —́ ⏑ ⏓́ ⏑́
139, 4ª — —́ — ⏓́ ⏑́ | — —́ ⏑ ⏓́ —́
148, 3ᵈ — —́ ⏑ ⏓́ —́ | ⏑ —́ ⏑ ⏓́ —́.

In den dreigliedrigen Virâj-Strophen finden sich 3 Reihen:

I, 149, 2ᶜ ⏑ —́ — ⏓́ —́ | — —́ ⏑ ⏓́ —́
4ª ⏑ —́ ⏑ ⏓́ —́ | — —́ ⏑ ⏓́ ⏑́
4ᶜ — —́ ⏑ ⏓́ —́ | ⏑ —́ ⏑ ⏓́ —́.

Ferner besteht die Hymne X, 77 vorzugsweise aus solchen Reihen. Vgl. Anhang III.

Suparṇâkhy. 6, 3ᶜ — —́ — ⏓́ ⏑́ | — —́ ⏑ ⏓́ —́ [1])
Kaṭha-up. 2, 4ᵇ ⏑ —́ — ⏓́ ⏑́ | — —́ ⏑ ⏓́ —́ [2])
2, 14ª — —́ ⏑ ⏓́ —́ | ≂ —́ — ⏓́ —́

---

[1]) Suparṇ. 6, 3ᶜ tâvác cen nâ'ham ékena pacye.
[2]) Kaṭha-up. 2, 4ᵇ avidyâ yâ ca vidyeti jñâtâ
2, 14ª anyatra dharmâd anyatrâdharmâd

**Muṇḍa-up. 1, 2, 5ᵉ** — ⏓ — ⏕ ⊥|— ⊥ ∪ ⊥ ∪ ⊥ [1]).

**Rigv.-prât. paṭ. 1—9 (10 Reihen)**

**1, 10ᵃᵇ** ∪ ⊥ ∪ ⏕ ⏓|∪ ⊥ ∪ ⊥ ⏓

∪ ⊥ ∪ ⏕ ⏓|∪ ⊥ ∪ ⏕ ⏓.

**Strophe 7, 14 aus vier gleichen pâda (samavṛitta)**

— ⊥ — ⏕ ⊥|—̈ ⊥ ∪ ⊥ ∪ ⊥

**Strophe 8, 12 aus vier gleichen pâda (samavṛitta)**

— ⊥ — ⏕ ⏓|— ⊥ ∪ ⊥ ∪ ⊥.

**In der Uebergangsperiode finden sich nur drei Reihen nach dem Schema** — ⊥ ∪ ⏕ ⊥|— ⊥ ∪ ⏕ ⏓ **(I—II, 1ᴵᴵ).**

**Dhammapad. 40ᶜ: yojetha mâraṃ paññâvudhena**

— ⊥ ∪ ⏕ ⊥|— ⊥ ∪ ⏕ ⏓.

**125ᶜ: tam eva bâlaṃ pacceti pâpaṃ**

∪ ⊥ ∪ ⏕ ⊥|— ⊥ ∪ ⏕ ⏓.

**Aus Buddhagh. Comm., Fausböll Dhammap.**

**S. 126ᶜ: etâ nisaṃso dhamme sucinno**

— ⊥ ∪ ⏕ ⊥|—̇ ⊥ ∪ ⏕ ⊥.

Cäsur und Syncope in diesen Reihen sind dieselben wie in Reihe II, 1 a b. Der einzige Unterschied ruht in der einfachen Arsis (⏑) hinter der Cäsur, sodass ein Trochäus resp. Spondeus (⊥|∪ oder ⊥|—) an Stelle des kyklischen Daktylus (—|⏖) der Reihe II, 1 a b zu stehen kommt. Durch diese Verschiedenheit bekommen beide Reihen einen verschiedenen Charakter. Die Reihe II, 1 a b mit der Doppelarsis ist bewegter, wechselvoller, indem der vordere Teil (⏑ ⏓ ⏑ ⏕ ⏓) der Reihe von dem hinteren (⏖ ⊥ ' ⏑ ⏕ ⏓) seinem Schema nach abweicht. Die Reihe I—II, 1 dagegen mit der einfachen Arsis bietet im vorderen Teile (⏑ ⏓ ⏑ ⏕ ⏓) fast dasselbe Schema wie im hinteren (⏑ ⊥ ' ⏑ ⏕ ⏓) und neigt infolge dessen zur Eintönigkeit.

Diese Gleichheit der beiden Reihenabschnitte birgt aber noch eine andere Gefahr, die wir auf S. 98 erwähnten. Es kann leicht geschehen, dass sich die Reihe in der Cäsur teilt und zu zwei Reihen wird, ein Vorgang, der uns thatsächlich vorliegt in den Pañktistrophen. Vgl. Anhang IV (Virâj und Pañkti).

Abweichungen von dem Normalschema kommen nur in der vedischen Periode vor.

a. Doppelarsis im fünften Fusse

⏑ ⏓ ⏑ ⏕ ⏓|∪ ⊥ ⏖ ⏕ ⊥ (I—II, 1 a).

---

[1]) Muṇḍa-up. 1, 2, 5ᶜ tan nayantyetâḥ sûryyasya raçmayo.

Rigveda II, 37, 4c: turī́yam pā́tram ámṛiktam ámartyam
∪ ⊥ — ⊥⊥ ∪́ | ∪ ⊥ ∪∪ ⊥⊥ ∪́.
III, 5, 7b: prithúpragấṇam uçántam uçânáḥ
∪ ⊥ ∪ ⊥⊥ ∪́ | ∪ ⊥ ∪∪ ⊥⊥ ∪́.
VII, 19, 11c: úpa no vấjân mimīhi úpa stī́n
∪ ∪́ — ⊥⊥ ⊥ | ∪ ⊥ ∪∪ ⊥⊥ ⊥.

b. Syncope der vierten Arsis (sodass zwei Arsen die dritte und vierte zugleich fehlen.)
⏓ ⊥ ∪ ⊥⊥ ⊥́ | λ ⊥ ∪ ⊥⊥ ⊥́ (I—II, 1 b).

Rigveda II, 11, 5c: utó apó dyā́m tastabhvā́ṅsam
∪ ⊥ ∪ ⊥⊥ ⊥ | λ ⊥ — ⊥⊥ ∪́.
II, 11, 15c: asmā́nt sú pṛitsu ā́ tarutra[1])
— ⊥ ∪ ⊥⊥ ∪́ | λ ⊥ ∪ ⊥⊥ ∪́?
II, 11, 16d: tvótā íd indra vā́jam agman
— ⊥ ∪ ⊥⊥ ∪́ | λ ⊥ ∪ ⊥⊥ ∪́?

2. Schema ⏓ ⊥⊥ ⊥ ∪ ⊥́ | ⏓ ⊥ ∪ ⊥⊥ ⊥́ (I—II, 2).

Rigveda II, 17, 7a: amâjū́r iva pitróḥ sácā satī́
∪ ⊥⊥ ⊥ ∪ ∪́ | — ⊥ ∪ ⊥ ∪ ⊥.
X, 6, 3c: ā́ yásmin manā́ havī́ṅshi agnā́v
— ⊥⊥ ⊥ ∪ ⊥ | ∪ ⊥ ∪ ⊥⊥ ⊥.
6, 4a: çūshébhir vṛidhó jushâṇó arkaír
— ⊥⊥ ⊥ ∪ ⊥ | ∪ ⊥ — ⊥⊥ ⊥.
X, 149, 2c: áto bhū́r áta ā́ útthitam rájo
∪ ⊥⊥ ⊥ ∪ ∪́ | — ⊥ ∪ ⊥ ∪ ⊥.

Ṛigv.-prâtiç. 5, 27ac: heḷo saṃcatam mitrâya râyâ
navyebhis tmane vâjân kriṇota
— ⊥⊥ ⊥ ∪ ⊥ | — ⊥ ∪ ⊥⊥ ⊥.
— ⊥⊥ ⊥ ∪ ⊥ | — ⊥ ∪ ⊥⊥ ∪́.

Diese Reihe I—II, 2 leitet zu Reihe II, 2 a über, von der sie sich nur durch die einfache Arsis hinter der Cäsur unterscheidet.

Eine Abweichung findet sich im

Ṛigv.-prâtiç. 8, 14ac: vedâ vasudhitim româ prithityâ
muñcâ sushuvusbaḥ svâdmâ pitûnâm
— ⊥⊥ ⊥́ ∪ ⊥ | — ⊥ ∪ ⊥⊥ ⊥ (I—II, 2 b)
— ⊥⊥ ⊥́ ∪ ⊥ | — ⊥ ∪ ⊥⊥ ⊥ (I—II, 2 b).

---

[1]) Diese und die folgende Reihe könnte auch unter folgendem Schema betrachtet werden:

— ⊥⊥ ∪́ | λ ⊥ ∪ ⊥ ∪ ⊥⊥ ∪́,

eine Reihe I—III mit Syncope der zweiten Arsis.

Die zweite Thesis ist aufgelöst.

3. Schema ⏓ ⏑́⏑́ ⏓ ⏑́ ⏓ ⏑́⏑́ | ⏓ ⏑́ ⏑ ⏑⏑ ⏑́ (I—II, 3).

Rv. II, 20, 1[d]: sumnám íyakshantas tuâ'vato nṛî'n
— ⏑́⏑́ ⏑ ⏑́ — ⏑́ | ⏑ ⏑́ ⏑ ⏑⏑ ⏑́.

VII, 6, 4[c]: tám î'çânam vásvo agním gṛinîshe[1])
⏑ ⏑́ — ⏑́ — ⏑́ | — ⏑́ ⏑ ⏑⏑ ⏑́.

VII, 7, 1[b]: áçvam ná vâjínam hishe námobhiḥ
— ⏑́ ⏑ ⏑́ ⏑ ⏑́ | — ⏑́ ⏑ ⏑⏑ ⏑́⏑́.

VII, 20, 6[a]: nû' cit sá breshate jáno ná reshat
— ⏑́ — ⏑́ ⏑ ⏑́ | ⏑ ⏑́ ⏑ ⏑⏑ ⏑́⏑́.

VII, 20, 7[d]: â' citra cítriam bharâ rayíṃ naḥ
— ⏑́ ⏑ ⏑́. ⏑ ⏑́. | ⏑ ⏑́. ⏑ ⏑⏑ ⏑́⏑́.

Ṛigv.-prât. 2, 37[a]: vîrâsa etana tamâ akṛiṇvans
— ⏑́ ⏑ ⏑́ ⏑ ⏑́⏑́ | ⏑ ⏑́ ⏑ ⏑⏑ ⏑́.

8, 13[a]: pricchâ vipaçcitam avâ puramdhyâ
— ⏑́ ⏑ ⏑́ ⏑ ⏑́⏑́ | ⏑ ⏑́ ⏑ ⏑⏑ ⏑́.

Diese Form I—II, 3 leitet zu II, 2b über, wiederum nur durch die Einfachheit der vierten Arsis gegenüber der Doppelarsis in II, 2b unterschieden.

Die Abweichungen haben alle das Gemeinsame, dass in ihnen die vierte Arsis syncopirt ist, sie unterscheiden sich aber im ersten Reihenabschnitt.

a. ⏓ ⏑́. ⏓ ⏑́ ⏑ ⏑́ | λ ⏑́ ⏑ ⏑⏑ ⏑́. (I—II, 3a).

Rv. II, 1, 7[d]: tuám pâyúr dáme yás te â'vidhat[2]) (te 'vidhat S.)
⏑ ⏑́ — ⏑́ ⏑ ⏑́ | λ ⏑́ ⏑ ⏑́ ⏑ ⏑́⏑́.

11, 7[d]: árañsta párvataç cit sarishyán
⏑ ⏑́ ⏑ ⏑́ ⏑ ⏑́ | λ ⏑́ ⏑ ⏑⏑ ⏑́⏑́.

17, 5[d]: ástabhnân mâyáyâ dyâ'm avasrásaḥ
— ⏑́ — ⏑́ ⏑ ⏑́ | λ ⏑́ ⏑ ⏑́ ⏑ ⏑́⏑́.

20, 3[b]: sákhâ çivó narâ'm astu pâtâ'[3])
⏑ ⏑́ ⏑ ⏑́ ⏑ ⏑́ | λ ⏑́ ⏑ ⏑⏑ ⏑́?

31, 7[b]: átakshann âyávo návyase sám
⏑ ⏑́ — ⏑́ ⏑ ⏑́. | λ ⏑́ ⏑ ⏑⏑ ⏑́⏑́.

b. Doppelkürze in der zweiten Arsis.

---

[1]) VII, 6, 4[c] kann auch als Reihe I, 1 gefasst werden:
⏑ ⏑́ — ⏑́ | — ⏑́ — ⏑́ ⏑ ⏑⏑ ⏑́ (I, 1).

[2]) Vgl. S. 72.

[3]) II, 20, 3[b] auch als I, 1c möglich:
⏑ ⏑́ ⏑ ⏑́ | ⏑ ⏑⏑ ⏑́ ⏑ ⏑⏑ ⏑́.

Ṛigv.-prât. 8, 16[c]: itâ jayatâgata sarvatâtaya
⏑ —́ ⏑⏑ —́ ⏑ ⏑́ | λ —́ ⏑ —́ ⏑ ⏑́ (I—II, 3 b).

c. Doppelkürze in der dritten Arsis.

Ṛigv.-prât. 6, 13[a]: rephât svaropahitâd vyañjanodayâd
— —́ ⏑ —́ ⏑⏑ —́ | λ —́ ⏑ —́ ⏑ —́ (I—II, 3 c).

4. Schema —́ ⏑ —́ ⏑ —́ | — —́ ⏑ —́ ⏑ —́ (I—II, 4).

Rv. X, 7, 1[a]: svastí no divó agne pṛithivyâ'[1])
—́ ⏑ —́ ⏑ —́ | — —́ ⏑ ⏑́⏑́ —́?

Suparṇâkh. 30, 7[d]: varddhayan balam asyâ 'dhy avarddhata
—́ ⏑ —́ ⏑ —́ | — —́ ⏑ —́ ⏑ ⏑́.

Die Form I—II, 4 leitet über zu II, 2 c.

**B. Zwischenformen zwischen Gruppe I und III (I—III).**

Hierher gehört nur eine Form, welche von Gruppe I den jambischen Charakter, von Gruppe III aber die Cäsur nach der vierten Silbe und Syncope der dritten Arsis trägt. Es fehlt ihr also jener charakteristische Fuss der Gruppe III, wodurch diese ein so auffallendes Gepräge erhält, dass sie sich von den anderen Gruppen auf den ersten Blick unterscheidet. Unsere Zwischenform steht mithin der Gruppe I näher, deren jambischen Silbenfall sie hat. Ihr Schema ist folgendes:

⏓ ⏓́ ⏓ ⏓́ | λ —́ ⏓ —́ ⏑́⏑́ ⏓́ (I—III).

z. B Rv. II, 11, 14: rá'si ksháyaṃ râ'si mitrám asmé
râ'si çárdha indra mâ'rutaṃ naḥ
sajóshaso yé ca mandasânâ'ḥ
prá vâyávaḥ pânti ágraṇîtim.

— —́ ⏑ —́ | λ —́ ⏑ —́ ⏑ ⏑́⏑́ —́
— ⏑́ — ⏑́ | λ —́ ⏑ —́ ⏑ ⏑́⏑́ ⏑́
⏑ —́ ⏑ —́ | λ —́ ⏑ —́ ⏑ ⏑́⏑́ —́
⏑ —́ ⏑ —́ | λ —́ ⏑ —́ ⏑ ⏑́⏑́ ⏑́.

Rv. VII, 6, 2[a]: kavíṃ ketúm dhâsím bhânúm ádrer
⏑ —́ — —́ | λ —́ — —́ ⏑ ⏑́⏑́ —́.

---

[1]) Rv. X, 7, 1[a] kann auch als I—II, 3 gefasst werden:
suastí no divó etc.
⏑ —́ ⏑ —́ ⏑ —́ | — —́ ⏑ ⏑́⏑́ —́ (I—II, 3).
Dies ist vielleicht das Richtige; es scheint, dass svasti immer aufgelöst wird. Vgl. den häufigen Schlusspâda: yûyám pâta suastíbhiḥ sádâ naḥ
— —́ — ⏑́ | ⏑ —́ ⏑ —́ ⏑ ⏑́⏑́ ⏑́ (I, 1)
z. B. VII, 75—79.

In Bezug auf die Quantität der vierten Arsis steht Reihe I—III in der Mitte zwischen den beiden Reihen der Gruppe I, wie folgende Uebersicht beweist:

| Reihen I—III | mit Kürze in der vierten Arsis. | mit Länge in der vierten Arsis. |
|---|---|---|
| I. Rv. maṇḍ. II | 49 [1]) | 12 [2]) |
| maṇḍ. III, 1—38 | 18, 9a | 16, 6c |
| maṇḍ. VII, 1—30 | 5<br>1, 8b<br>1, 15b<br>7, 7a<br>16, 4a<br>28, 8b | 2<br>6, 2a<br>25, 2b |
| maṇḍ. X, 1—7 | 16, 6d | |
| 94—96 | | 195, 6a |
| 128—169 | 1 148, 2b | |
| Kaṭha-up. | 1 1, 9d | 1 1, 9c |
| Ṛigv.-prâtiç. paṭ. 1—9 | 2<br>4, 13c<br>9, 25c | |
| II. Dhammapada | | 2<br>19d<br>20f |

Reihe I—III hat nicht die prosodische Vollendung wie I, 2, neigt aber mehr zur Kürze in der vierten Arsis. Beide Reihen bezeichnen einen Fortschritt im Verhältnis zu I, 1

⏑ ⏑́ ⏑ ⏑́ | ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ ⏑́ ⏑́,

[1]) 42 Reihen sind dem Hymnus Rv. II, 11 entnommen. Sonst finden sich im maṇḍ. II folgende 7 Reihen mit kurzer vierter Arsis:

19, 3a: sá máhina índaro árṇo apám.

⏑ –́ ⏑ ⏑́ | λ –́ ⏑ –́ – –́ ⏑ –́

Der Text hat índro, doch ist hier wie an sehr vielen Stellen (bei indra und rudra) ein a einzuschieben, vgl. Benfey Q-V 2te Abh. S. 57, AKGWG XX und Grassmann Wörterbuch Col. 1174 ff.

19, 3c; 19, 7c; 20, 2c; 20, 3a; 20, 4d; 38, 10b.

[2]) 10 Reihen aus Rv. II, 11 und 2 Reihen: II, 20, 7b und II, 23, 7b.

jede auf ihre besondere Weise: I, 2 lässt eine andere Cäsur eintreten und wird in der Prosodie bestimmter:

⏓ ⏑́ ⏓ –́ ⏓ | –́ ⏑ –́ ⏓ ⏓ ⏑́;

I—III behält dieselbe Cäsur bei, aber syncopirt die dritte Arsis, ohne zur vollen prosodischen Bestimmtheit in der vierten Arsis fortzuschreiten:

⏓ ⏑́ ⏓ ⏑́ | λ –́ ⏓ –́ ⏓ ⏓ ⏑́.

Sie bleibt auf halbem Wege zur Gruppe III stehen, und weil sie den jambischen Charakter der Gruppe I nicht aufgiebt, teilt sie das Schicksal dieser Gruppe und verschwindet allmählich mit der fortschreitenden Vereinfachung der Strophengebilde (durch Beschränkung der Reihen). In der Uebergangsperiode finden wir sie nur noch im Dhammapada in 2 gleichlautenden Reihen:

19[d]: na bhâgavâ sâmaññassa hoti
20[f]: sa bhâgavâ sâmaññassa hoti
⏑ –́ ⏑ –́ | λ –́ — –́ ⏑ ⏑ ⏑́.

Im Ṛigveda ist die Reihe I—III vorzugsweise vertreten in dem Hymnus II, 11. Derselbe enthält 21 Strophen, deren erste 20 von der Anukramaṇî als Virâṭsthâna-Trishṭubh, die 21ste als Trishṭubh bezeichnet werden. Darin liegt ohne Zweifel, dass auch die Inder die Identität dieser Virâṭsthâna-Trishṭubh-Strophen (Çâṅkh.-br. 22, 7 werden sie in gleichem Sinne trishṭubho virâḍvarṇâs genannt) mit den eigentlichen Trishṭubh-Strophen erkannten. Weil sie aber die Silben zu zählen gewohnt waren, so bezeichneten sie diese Trishṭubh-Reihen als Viraṭsthâna „die Stelle einer Virâj (einer 10-silbigen Reihe[1]) einnehmend“. Vgl. Weber ISt VIII, S. 140. Die 84 Reihen dieser Hymne verteilen sich unter folgende Formen:

Rv. II, 11

| | | | |
|---|---|---|---|
| I, 1 | 4 | Reihen | (2[c], 4[d], 10[b], 13[c]), |
| I, 2 | 11 | „ | (3[ab], 6[b], 12[d], 13[a], 15[a], 17[ab], 19[a], 21[bc]), |
| I—III | 52 | „ | |
| I—III e | 1 | „ | (9[d]), |
| I—II, 1 | 2 | „ | (16[a], 17[d]), |
| I—II, 1b | 3 | „ | (5[c], 15[c], 16[d]), |
| I—II, 3a | 1 | „ | (7[d]), |
| II, 1b | 2 | „ | (12[b], 21[d]), |
| III, 1 | 3 | „ | (2[b], 5[a], 8[d]), |

[1]) Vgl. Anhang III und IV.

III, 2  2 Reihen (12[a], 21[a]),
III, 3  2 „ (1[d], 6[a]),
IV, 2  1 „ (10[d]).
84 Reihen.

Den Hauptanteil nehmen die jambischen Reihen (73).

**Abweichungen** von der Hauptform finden sich folgende:

Doppelkürze in der ersten Arsis.

Rv. II, 10, 3[c]: çíriṇâyâṃ cid aktúnâ máhobbhir[1])
◡◡ —́ — ⏓ | λ —́ ◡ —́ ◡ ◡—́ ⏓? (I—III, c).

Doppelkürze in der zweiten Arsis.

Rv. II, 11, 9[d]: kánikradato vṛíshṇo asya vájrât
◡ —́ ◡◡ —́ | λ —́ — —́ ◡ ◡—́ —́ (I—III, e).

III, 20, 1[a]: agním ushásam açvinâ dadhikrâ'ṃ
— ⏓ ◡◡ ⏓ | λ —́ ◡ —́ ◡ ◡—́ —́ (I—III, e).

VII, 7, 5[a]: ásâdi vṛitó váhnir âjaganvâ'n
◡ —́ ◡◡ —́ | λ —́ ◡ —́ ◡ ◡—́ —́ (I—III, e).

X, 148, 5[b]: utá stavase veniásya arkaiḥ
◡ —́ ◡◡ —́ | λ —́ ◡ —́ ◡ ◡—́ —́ (I—III, e).

Ṛigv.-prât. 2, 24[a]: svâdhyo 'janayan, dhanvano 'bhimâtîḥ
— —́ ◡◡ —́ | λ —́ ◡ —́ ◡ ◡—́ —́ (I—III, e).

Doppelkürze in der fünften Arsis

Rv. X, 148, 1[a]: sushvâṇâ'sa indara[2]) stumási tvâ
— —́ — ⏓ | λ —́ ◡ —́ ◡◡ ◡—́ —́ (I—III, f).

Ṛigv.-prât. 2, 25[a]: so 'smâkam yaḥ, dveshobhyo 'nyakṛitebhyaḥ
— —́ — —́ | λ —́ — —́ ◡◡ ◡—́ ⏓ (I—III, f).

Doppelkürze in der ersten und fünften Arsis zugleich.

Rv. X, 128, 9[c]: vásavo rudrâ' âdityâ' uparispṛíçam
◡◡ —́ — —́ | λ —́ — —́ ◡◡ —́ ◡ ⏓ (I—III, g).

Die Zwischenformen A und B, welche die Gruppe I mit einer der beiden Hauptgruppen II und III vermitteln, beschränken sich wie Gruppe I selbst wesentlich auf die vedische Periode. Nur in der älteren Pâlilitteratur finden wir hie und da eine dieser jambischen Reihen eingemischt. Ihr gemeinsamer Charakter ist wie der von Gruppe I der **jambische** Rhythmus und diesem verdanken sie ihren frühen Untergang. Das indische Gefühl drängt nach bewegteren Rhythmen, und wenn wir jene wechselvollen Masse

---

[1]) Die Reihe lässt noch 2 andere Auffassungen zu:
I, 1 ◡ ⏓ — —́ | ◡ —́ ◡ —́ ◡ ◡—́ ⏓ und I, 2 ◡ ⏓ — —́ ◡ | —́ ◡ —́ ◡ ◡—́ ⏓.

[2]) Ueber indara für die Lesart des Textes indra vgl. S. 131 Anm.

der späteren Lyrik zum Vergleich herbeiziehen, so sehen wir, bis zu welchem Uebermass an Erregtheit jenes Streben ausgeartet ist.

Für die Trishṭubh-Jagatî-Familie ist der jambische Rhythmus in Gruppe I nur eine Uebergangsstation, die in der vedischen Periode noch nicht überwunden ist. Es ist die gemeinsame Wurzel, aus welcher einesteils der logaoedische in Gruppe II, anderenteils ein noch bewegterer Rhythmus in Gruppe III, der teilweis schon taktwechselnd ist (Creticus), hervorwächst.

### C. Zwischenformen zwischen Gruppe II und III (II—III).

Hierher gehören Formen, welche aus Gruppe III die Cäsur nach der zweiten Thesis (vierten Silbe) entlehnen, aus Gruppe II dagegen den kyklischen Daktylus bez. denselben in seiner Auflösung als Proceleusmaticus (⏑́⏑⏑⏑).

Wie die Gruppen II und III die eigentlichen Träger der Entwicklung in der Trishṭubh-Jagatî-Familie sind, so nehmen auch die Zwischenformen II—III einen unvergleichlich grösseren Anteil an dieser Entwicklung als die Zwischenform I—III und I—II. Sie schwanken zuerst lange zwischen beiden Gruppen einher, bis sie sich schliesslich für Gruppe II entscheiden: Die logaoedische Bildung behält also am Ende das Uebergewicht über die Macht der Cäsur.

Die bei weitem wichtigste aller Zwischenformen überhaupt ist
1. ⏓ ⏓́ ⏓ ⏓́ | λ –́ ⏑⏑ –́ ⏑ ⏓́ ⏓́ (II—III, 1).

Wir haben sie in ihrer Entwicklung und ihrem Verhältnis zu den Formen der Gruppe II bereits behandelt auf S. 92 ff. Vgl. die angeführten Beispiele S. 90 und 91. Hier haben wir sie noch in ihrer Stellung als Zwischenform zwischen zwei Gruppen zu charakterisiren.

In vedischer Zeit nimmt die Reihe an der allgemeinen Unbestimmtheit des vorderen Reihenabschnitts ebenso Teil wie jede andere Reihe, wie folgende Beispiele beweisen:

Rv. III, 1, 21[d] = III, 59, 4[d]: ápi bhadré saumanasé siâma
⏑ ⏓́ – –́ | λ –́ ⏑⏑ –́ ⏑ –́ ⏓́.

und Rv. II, 4, 7[d]: kṛishṇávyathir asvadayan ná bhû́ma
– –́ ⏑ ⏓́ | λ –́ ⏑⏑ –́ ⏑ –́ ⏓́.

Kaṭha-up. 1, 26[c]: api sarvañ jîvitam alpam eva
⏑ ⏓́ – –́ | λ –́ ⏑⏑ –́ ⏑ –́ ⏓́.

1, 23[b]: bahûn paçûn hastihiraṇyam açvân
⏑ –́ ⏑ –́ | λ –́ ⏑⏑ –́ ⏑ –́ –́.

Ṛigv.-prâtiç. 7, 4[d]: abhivlagya yatra nishadya viti ca
◡–́ –◡̈ | λ–́ ◡◡–́ ◡ –́ ◡ ◡̈.

Sie ist in den vedischen Hymnen ungefähr ebenso zahlreich vertreten als Reihe I, 1. Dann nimmt sie mehr und mehr zu, während I, 1 bedeutend abnimmt; im Suparṇâkhyana, den upanishads und dem Ṛigvedaprâtiçâkhya hat sie die Häufigkeit der Reihe III, 1 erreicht. In der Uebergangsperiode ist sie ebenso zahlreich wie die Reihen II, 1a und II, 1c, während Reihe III, 1 wie überhaupt die Gruppe III mehr und mehr aus dem Bereiche der Gruppe II sich zurückzieht.

Hier in der Uebergangsperiode spielt Reihe II—III, 1 eine bedeutsame Rolle. Es zeigt sich dabei recht deutlich, welch wichtiges Moment in der Bildung der Reihen die Cäsur ist. Erinnern wir uns, dass in der Uebergangsperiode die Reihen der Gruppe II schon durchgängig kurze zweite Arsis angenommen haben, dass die Reihen der Gruppe III dagegen noch durchaus die syllaba anceps an dieser Stelle behaupten. Nun zeigt sich bei Reihe II—III, 1, dass sie zuerst noch die syllaba anceps in der zweiten Arsis bewahrt wie Gruppe III, dass sie dann aber zur Kürze übergeht wie Gruppe II.

Woher kommt dies? Es geschieht unter dem Einflusse der Cäsur nach der zweiten Thesis (vierten Silbe), welche die Reihe II—III, 1 mit der Gruppe III gemein hat. Dieser Einfluss ist so mächtig, dass er diese Reihe eine Zeit lang in ihrer Entwicklung aufhält. Aber allmählich siegt ihr logaoedischer Rhythmus, vermöge dessen sie zu Gruppe II gehört, und sie geht in die Entwicklung dieser Gruppe ein, um eine ihrer hauptsächlichsten Reihenformen zu bilden.

Die syllaba anceps in der zweiten Arsis erscheint im Mahâbhârata in denjenigen Partien, die wir für älteren Ursprungs halten; auch im Mahâvagga (Vinayapiṭaka I) finden sich unter 31 Reihen II—III, 1 noch 2 mit der Länge in der zweiten Arsis. Die Kürze dagegen findet sich in der übrigen Pâlilitteratur, im Mahâbhâshya und den späteren Partien des Mahâbhârata.

Auf unseren Tabellen haben wir nach diesem Fortschritt der Reihe II—III, 1 die Litteratur der Uebergangsperiode geordnet, weil wir von dem Grundsatze ausgingen, dass die prosodische Unbestimmtheit (Princip der Silbenzählung), wenn sie einmal überwunden ist, nicht wieder rückgängig gemacht werden kann [1]).

Wir geben folgende Beispiele:

Mahâbhâr. I, 170[c]: akshauhinyaḥ saptayudhishṭhirasya
— —́ — —́ | λ —́ ⏑⏑ —́ ⏑ ⏑—́   ⏑́.
I, 731[d]: ṛite devâs tatprapade na sûte
⏑ —́ — —́ | λ —́ ⏑⏑ —́ ⏑ ⏑—́   —́.
Vinayapiṭ. I Oldenberg S. 6 b: avekkhassu jâtijarâbhibhûtaṃ
⏑ —́ — ⏑́ | λ —́ ⏑⏑ —́ ⏑ ⏑—́   ⏑́.
Dhammapada 338[d]: nibbattati dukkham idaṃ punappunaṃ
— —́ ⏑ ⏑́ | λ —́ ⏑⏑ —́ ⏑ —́ ⏑ ⏑́.
Mahâbhâshya Kielhorn I, S. 96: evam gate kṛityapi tulyam etan
mântasya kâryaṃ grahaṇaṃ na tatra
tataḥ pare câbhimatâ na kâryâs
trayaḥ kṛidarthâ grahaṇena yogâḥ
— —́ ⏑ —́ | λ —́ ⏑⏑ —́ ⏑ ⏑—́   ⏑́ II—III, 1
— —́ ⏑ ⏑—́   —́ | ⏑⏑ —́ ⏑ ⏑—́   ⏑́ II, 1 a
⏑ —́ ⏑ —́ | λ —́ ⏑⏑ —́ ⏑ ⏑—́   —́ II—III, 1
⏑ —́ ⏑ ⏑—́   —́ | ⏑⏑ —́ ⏑ ⏑—́   —́ II, 1 a.

Zum Schluss stellen wir vergleichend die Reihen II, 1 a, II, 1 b, II, 1 c, II, 1 d, II—III, 1, III, 1, III, 2 und III, 3 nach ihren Zahlenverhältnissen in der Uebergangsperiode zusammen. Die beigefügten Quantitätszeichen beziehen sich auf die zweite Arsis der Reihen.

---

[1]) Wir konnten zweifelhaft sein, ob wir nicht die Pâlilitteratur vor das Mahâbhârata stellen sollten, da sie ältere (vedische) rhythmische Formen in grösserer Zahl aufweist, so I, 1; I—III; I II, 1; I-II, 3; II, 1 b u. s. w., welche im Mahâbhârata nur höchst selten erscheinen. Aber eher ist es möglich, dass eine rhythmische Form von Neuem (ohne Zusammenhang mit einer früheren Form gleicher Bildung) auftaucht, als dass ein einmal überwundenes Princip wieder herrschend wird.

## Uebergangsperiode.

| Reihenform. | Mahâbhârata. I, 148—215 | I, 722—732. | I, 3650—3672. | I, 10597—10620. | Ambopâkhy. (II, S. 302.) Benfey Chr. S. 33 und 34. | Ambopâkhy. (II, S. 302.) Von S. 35 Str. 12 an bis zu Ende. | Pâli. Mahâvagga (Vinayapit. I Oldenberg.) | Pâli. Dhammapada. | Pâli. Strophen aus Buddhagh. Commentar (Fausböll. Dhammapadam.) | Mahâbhâshya (Kielhorn). | Five Jâtakas (Fausböll). | Mahâbhârata I, 10214—10236. |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| II, 1a ⏓ ⊥ ⏑ ⏕ ⊥ \| ⏑⏑ ⊥ ⏑ ⏕ ⏓ | 69 4⏑/65— | 12⏑ | 25⏑ | 9⏑ | 3⏑ | 9⏑ | 25⏑ | 36⏑ | 14⏑ | 22⏑ | 43⏑ | 25⏑ |
| II, 1b ⏓ ⊥ ⏑ ⏕ ⏑ \| ⏑⏑ ⊥ ⏑ ⏕ ⏓ | | | | 1⏑ | | 1⏑ | 9⏑ | 9⏑ | 3⏑ | | | |
| II, 1c ⏓ ⊥ ⏑ ⏕ ⊥ ⏑ \| ⏑ ⊥ ⏑ ⏕ ⏓ | | 2⏑ | 1⏑ | 12⏑ | 1⏑ | 8⏑ | 22⏑ | 19⏑ | 18⏑ | 7⏑ | 13⏑ | 30⏑ |
| II, 1d ⏓ ⊥ ⏑ ⏕ ⊥ ⏑⏑ ⊥ ⏑ ⏕ ⏓ | 1⏑ | | 1⏑ | 1⏑ | | 2⏑ | 2⏑ | 5⏑ | 3⏑ | | 6⏑ | 4⏑ |
| II—III, 1 ⏓ (⏑) ⏓ ⏓ \| λ ⊥ ⏑⏑ ⊥ ⏑ ⏕ ⏓ | 25 9⏑/16— | 4— | 8 5⏑/3— | 17 11⏑/6— | 6 1⏑/5— | 9 6⏑/3— | 30 29⏑/1— | 44⏑ | 16⏑ | 4⏑ | 18⏑ | 31⏑ |
| III. 1 ⏓ ⊥ ⏓ (⏑) λ ⏑ — ⊥ ⏑ ⏕ ⏓ | 38 10⏑/28— | 7 3⏑/4— | 29 5⏑/24— | 12 3⏑/9— | 9 1⏑/8— | 12 5⏑/7— | 3 2⏑/1— | 8 7⏑/1— | 1⏑ | 3 1⏑/2— | | 1— |
| III, 2 ⏓ ⊥ ⏓ (⏑) \| λ ⏑ ⏑ ⊥ ⏑ ⏕ ⏓ | | 2⏑ | | | | | | 1⏑ | | | | |
| III, 3 ⏓ ⊥ ⏓ (⏑) \| λ ⊥ ⏑ — ⊥ ⏑ ⏕ ⏓ | 112 24⏑/88— | 7 4⏑/3— | 16 6⏑/10— | 28 8⏑/20— | 25 3⏑/22— | 14 5⏑/9— | 6⏑ | 9⏑ | 6 5⏑/1— | 6 1⏑/5— | 8 1⏑/7— | 1⏑ |

Einige **Abweichungen** vom gewöhnlichen Schema II—III, 1 finden sich sowol in der vedischen als in der Uebergangsperiode.

In der vedischen Periode:

Eine Reihe mit Doppelkürze in der zweiten Arsis.

Katha-up. 1, 11[d]: tvâm dadṛishivân mṛityumukhât pramuktam
⏑⏑́⏑⏑ –́. | λ –́ ⏑⏑ –́. ⏑ ⏑́ ⏑́ (II—III, 1 b[I]).

Eine Reihe mit Syncope der zweiten Arsis.

Katha-up. 1, 20[d]: varâṇâm esha varas tṛitîyaḥ [1])
⏑ ⏑́ –́ | λ –́ ⏑⏑ –́. ⏑ ⏑́ ⏑́? (II—III, 1 c[I]).

Ferner zwei Reihen, in denen die dritte Arsis erhalten ist, welche sonst regelmässig syncopirt ist.

Katha-up. 2, 8[d]: anîyân hi atarkyam anupramânât [2])
⏑ –́. – ⏑́ | ⏑ –́. ⏑⏑ –́. ⏑ ⏑́ –́.? (II—III, 1 d[I]).

Muṇḍa-up. 1, 2, 6[a]: ehyehîti tam âhutayaḥ suvarcasaḥ [3]).
– –́. – ⏑́ | ⏑ –́ ⏑⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ ⏑́? (II—III, 1 d[I]).

In der Uebergangsperiode:

Zwei Reihen mit Doppelkürze in der ersten Arsis (doppelter Auftakt).

Dhammap. 108[d]: abhivâdanâ ujjugatesu seyyo
⏑⏑ –́ ⏑ –́. | λ –́. ⏑⏑ –́. ⏑ ⏑́ –́. (II—III, 1 a[II]).

346[d]: anapekhino kâmasukham pahâya
⏑⏑ –́. ⏑ –́ | λ –́ ⏑⏑ –́ ⏑ ⏑́ ⏑́ (II—III, 1 a[II]).

Eine Reihe mit Doppelkürzen in der ersten und zweiten Arsis

Vinayapitaka (Oldenberg) I, S. 36

Str. 3[c]: atha ko carahi devamanussaloke
⏑⏑ –́. ⏑⏑ ⏑́ | λ –́ ⏑⏑ –́. ⏑ ⏑́ –́. (II—III, 1 b[II]).

Eine Reihe mit Doppelkürze in der fünften Arsis

Vinayapiṭ. (Oldenberg) I, S. 221

Str. 2[a]: paṭibhânam assa upâjayati [4]) tato
⏑ ⏑́ – ⏑́ | λ –́ ⏑⏑ –́ ⏑⏑ ⏑́ ⏑ –́. (II—III, 1 c[II]).

2. Sehr selten findet sich in der vedischen und Uebergangs-

---

[1]) Auch als I—II, 1 zu fassen möglich:
⏑ –́. – ⏑́ ⏑́ | ⏑ –́. ⏑ ⏑́ ⏑́ (I—II, 1).

[2]) Lasst sich auch nach folgendem Schema fassen:
⏑ ⏑́ –́ | ⏑ –́ ⏑ | ⏑ –́ ⏑ ⏑́ –́. (II, 2 a γ),
indem wir hyatarkyam, wie es der Text hat, unaufgelöst lassen. Dann haben wir dieselbe Reihe, die im Ṛigv.-prâtiç. vorkommt, vgl. S. 102.

[3]) Auch folgendes Schema ist möglich:
–́ ⏑́. –́ ⏑ ⏑́ ‖ λ –́ ⏑⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ ⏑́ (IV, 2 c α).

[4]) Vgl. S. 73 Anm.

periode eine Form mit aufgelöstem Dactylus cyclicus nach folgendem Schema ⏒ ⏑́ ⏒ ⏕́ | λ ⏑́⏑ ⏑⏑ ⏑́ ⏑ ⏒ ⏕́ (II—III, 2).

Es entsteht dadurch ein Proceleusmaticus hinter der Cäsur, dessen Taktteile sich wie die des kyklischen Daktylus in 3 Moren zusammendrängen müssen. Die griechischen Rhythmiker erklären sich aber nicht darüber, wie dies geschieht, vgl. S. 43.

Diese proceleusmatische Form findet sich in der vedischen Periode:

Muṇḍa-up. 3, 2, 8[d]: parâtparam purusham upaiti divyam
⏑ ⏑́ ⏑ ⏑́ | λ ⏑́⏑ ⏑⏑ ⏑́ ⏑ ⏑́ ⏑ (II—III, 2[I]).

Ṛigv.-prât. 1, 24[c]: prâk cânârshâd iti karaṇâtpadântans-
— ⏑́ — ⏑́ | λ ⏑́⏑ ⏑⏑ ⏑́ ⏑ ⏑́ ⏑́ (II—III, 2[I]),

in der Uebergangsperiode:

Mahâbhâr. I, 10605[c]: tasyâ garbhaḥ samabhavad agnikalpaḥ
— ⏑́ — ⏑́ | λ ⏑́⏑ ⏑⏑ ⏑́ ⏑ ⏑́ ⏑ (II—III, 2[II]).

I, 10612[b]: vittasyârtho janakamathâbhyagacchat
— ⏑́ — ⏑́ | λ ⏑́⏑ ⏑⏑ ⏑́ ⏑ ⏑́ ⏑ (II—III, 2[II]).

Vinayapiṭaka Oldenberg I,
S. 359 Str. 2[c]: na cchambhati parisagato na vedhati
— ⏑́ ⏑ ⏑ | λ ⏑́⏑ ⏑⏑ ⏑́ ⏑ ⏑́ ⏑ ⏑ (II—III, 2[II]).

Die Seltenheit dieser Form II—III, 2 geht aber in eine grosse Beliebtheit über, sobald die Reihenmischung aufhört und die klassische Periode mit ihren samavṛitta-Strophen (aus vier gleichen pâda) eintritt. Der aufgeregte Proceleusmaticus entspricht eben der Richtung der indischen Poesie nach wechselvollen Rhythmen hin, die dann um so mehr angewendet werden, je weniger der Strophenbau selbst (bei dem Aufhören der Reihenmischung) Abwechselung bietet.

Den Uebergang zu diesen samavṛitta-Strophen der klassischen Zeit bilden solche Strophen, in welche noch Reihen der Gruppe II bez. Reihe II—III, 1 eingemischt sind. Wir finden sie im Mahâbhârata z. B.

I, 1178—1188: hier besteht
Strophe 1178 aus Reihen II—III, 1,
„ 1179—1183 aus Reihen II—III, 2,
„ 1184 aus 3 Reihen II—III, 2 und 1 Reihe (b) II—III, 1.
„ 1185, 1186, 1188 aus Reihen II—III, 2,
„ 1187 aus 3 Reihen II—III, 2 und 1 Reihe (b) II, 1 a,

I, 1252—1259: hier besteht

Strophe 1252 und 1253 aus Reihen II—III, 1, nur 1252[a] Reihe II, 1 a,
„ 1254 und 1255 aus Reihen II—III, 2,
„ 1256 aus 1 Reihe (a) II—III, 2, zwei Reihen (bc) II—III, 1 und 1 Reihe (d) II, 1 c,
„ 1257—59 aus Reihen II—III, 2.

I, 1335—1339: hier besteht
Strophe 1335 aus 2 Reihen (ab) II, 1a und 2 Reihen (cd) II—III, 1,
„ 1336 aus 1 Reihe (a) II, 1 a, 2 Reihen (bc) II, 1 c und 1 Reihe (d) II—III, 1,
„ 1337 aus 3 Reihen (abc) II, 1 a und 1 Reihe (d) II—III, 1,
„ 1338 u. 39 aus Reihen II—III, 2.

I, 1544 und 1545: hier besteht
Strophe 1544 aus Reihen II, 1 a,
„ 1545 aus 1 Reihe (a) II, 1 a und 3 Reihen II—III, 2.

In sämmtlichen Teilen zusammengenommen gehören
42 Reihen der Form II—III, 2 an,
18 „ „ „ II—III, 1 „
13 „ „ „ II, 1a an,
3 „ „ „ II, 1c „

Diese Reihen lauten alle mit Ausnahme zweier (1252[c] II—III, 1 und 1256[d] II, 1 c) mit kurzer Arsis (Auftakt) an und sind mit Ausnahme der Strophe 1252 und der Halbstrophe 1335[ab] (akatalektische) Jagati-Reihen. Die Reihen II—III, 2 zählen sämmtlich 13 Silben und bauen sich nach folgendem Schema auf:
⏑ ⏗ ⏑ ⏗ | λ ⏖ ⏕ ⏗ ⏑ ⏗. ⏑ ⏘ (II—III, 2).

Die samavṛitta-Strophen der klassischen Zeit führen je nach der Quantität der ersten Arsis verschiedene Namen:
1. Prabhâvati — ⏗ ⏑ ⏗ | λ ⏖ ⏕ ⏗ ⏑ ⏗ ⏑ ⏘,
2. Rucirâ ⏑ ⏗. ⏑ ⏗. | λ ⏖ ⏕ .́ ⏑ ⏗. ⏑ ⏘.

Vgl. S. 44. Beide Metra gehen aber auf dasselbe Schema zurück mit Ancipität der ersten Arsis:
⏓ ⏗ ⏑ ⏗ | λ ⏖ ⏕ .́. ⏑ ⏗ ⏑ ⏘.

Wir sehen nach dieser Behandlung der Zwischenformen II—III, dass sie in die klassische Zeit hineinragen und hier erst recht sich ausgebreitet haben, während die Zwischenformen I—III und I—II ihr eigentliches Erscheinungsgebiet mit der vedischen Periode begrenzen.

Wir gehen nun zu denjenigen pâda-Formen über, welche sich nicht als Hexapodien erklären lassen wie die behandelten Trishṭubh- und Jagatî-pâda. Sie sind entweder länger oder kürzer, nach der Terminologie der Inder bhurij oder nicṛit[1]). Die längeren sind zweireihige pâda und durch Reihenteilung entstanden. Unter den kürzeren Formen unterscheiden wir solche, die in ihrem ersten, und solche, die in ihrem zweiten pâdaabschnitt verkürzt erscheinen, wenn wir sie mit den gewöhnlichen Formen (in Gruppe I—III) vergleichen. Wir werden (in der zweiten Abteilung) sehen, dass zwischen beiden ein bedeutender Unterschied in Bezug auf ihre Entstehung stattfindet. Daher besprechen wir sie gesondert.

Wir behandeln zuerst die längeren (zweireihigen) pâda und wenden uns dann zu denjenigen kürzeren pâda-Formen, deren vorderer Abschnitt eine Einbusse erlitten zu haben scheint. Erstere, die zweireihigen pâda, und letztere, die wir schlechthin kürzere Reihen nennen, sind durch denselben Process der Reihenteilung ins Dasein getreten (vgl. zweite Abt.). Aber sie schlagen verschiedene Wege in ihrer Entwicklung ein (vgl. zweite Abt.) Daher teilen wir sie in zwei besondere Gruppen (IV und V).

Daran schliessen wir diejenigen pâda-Formen, welche in ihrem hinteren Abschnitt einen Abbruch erlitten haben. Wir bezeichnen sie als verkürzte pâda und schliessen sie nicht in eine Gruppe zusammen, da sie vielmehr allen Gruppen gemeinsam und nur Ersatzformen für pâda von der verschiedensten Bildung sind. Aus demselben Grunde behandeln wir die cäsurlosen pâda nicht unter einer Gruppe, sondern unter besonderer Aufschrift am Schluss der ersten Abteilung.

## Gruppe IV.

### Zweireihige pâda.

### (Doppelreihen).

Pâda, welche die Hexapodie überschreiten. Wir können ihnen mit den Indern die Bezeichnung bhurij „übersteigend“ beilegen, obwohl die Inder dieselbe nur von der Silbenzahl[2]) verstehen.

---

[1]) Mit bhurij bezeichnen die Inder einen pâda, der die regelmässige Zahl der Silben überschreitet, mit nicṛit einen solchen, der sie nicht erreicht. Vgl. Weber ISt VIII, S. 81 und 114.

[2]) Vgl. Nidânasûtra 1, 6, 2 (Weber ISt VIII S. 114) und Ṛigv.-prâtiç. 17, 2, M. Müller 328.

Die Hexapodie ist die grösste Reihe des diplasischen Rhythmengeschlechts. Das ist die Lehre der griechischen Rhythmiker. Eine grössere Zahl von dreizeitigen Füssen kann nicht eine einheitliche Reihe bilden, weil sie nicht mehr durch das unmittelbare Gefühl (die αἴσθησις) als Einheit wahrgenommen werden können. Dieser psychologische Grund ist es, welcher jenem Satze der griechischen Rhythmiker allgemeine Gültigkeit verleiht. Wir dürfen denselben ohne Weiteres auch auf die Sanskritmetrik anwenden.

Wenn wir nun innerhalb der Trishṭubh-Jagatî-Familie schon hie und da im Ṛigveda und von da an zunehmend bis zu den upanishads[1]) und vielfach noch im Mahâbhârata und der älteren Pâlilitteratur pâda finden, welche mehr als sechs Füsse enthalten, so können dieselben nicht eine Reihe bilden. Wir müssen die Cäsur als Grenze zweier Reihen annehmen, die zusammen den einen pâda ausmachen.

Wir geben zunächst eine Uebersicht über sämmtliche pâda dieser Bildung, die wir im Bereiche unserer Sammlungen aufgefunden haben.

Ṛigveda maṇḍ. II

12, 5c: só aryáḥ pushṭí'r víja ivá' minâti
— ⊥ — ⏕ ⊥ ‖ λ ὣ ∪ ⊥ ∪ ⏕ ⏑ (IV, 1 e)
$\frac{\text{II, 1a}}{1} + \frac{\text{III, 2}}{2}$.[2])

35, 7c: só apá'ṃ nápâd[3]) ûrjáyann apsú antár
⊥ ∪ ⊥ ∪ ⊥ ‖ λ ⊥ ∪ — ⊥ ∪ ⏕ ⏑ (IV, 2 fγ)
$\frac{\text{II, 2c}}{1} + \frac{\text{III, 3}}{2}$.

35, 13c: só apâ'ṃ nápâd[3]) ánabhimlâtav arṇo
⊥ ∪ ⊥ ∪ ⊥ ‖ λ ὣ — ⊥ ∪ ⏕ ⊥ (IV, 2 dγ)
$\frac{\text{II, 2c}}{1} + \frac{\text{III, 1}}{2}$.

---

[1]) Vgl. Oldenberg Das altindische Âkhyâna ZDMG XXXVII, S. 75, welcher in diesen pâda eine überzählige Silbe erkennt.

[2]) Der pâda ist zusammengesetzt aus zwei Reihen, deren erste dem vorderen Reihenabschnitt der Reihe II, 1a gleicht, die zweite dagegen dem hinteren Reihenabschnitt der Reihe III, 2. Wir bezeichnen dies Verhältnis auf die oben angewendete Weise und wiederholen diese Art der Bezeichnung bei jeden folgendem pâda. Vgl. Tabelle IV.

[3]) Vgl. Benfey Q-V 1ste Abh. S. 31 ff. AKGWG XIX, welcher lesen will sapấṃ mit Schwund des visarga sa (für saḥ) und Contraction, wie sct für sá ít.

27, 16[d]: árishṭâ urâ'v â' çármant siâma
⏑⏑́́ ⏒́ ⏑ ⏒́ ‖ λ ⏓́ — ⏒́ ⏑ ⏑́ ⏑ (IV, 2 b α)
$\frac{II,\ 2a}{1} + \frac{I-III}{2}$.

maṇḍ. III, 1—38

15, 1[b]: bâ'dhasva dvisho raksháso ámîvâḥ
— ⏑́́ ⏒́ ⏑ ⏒́ ‖ λ ⏓́ ⏑ ⏒́ ⏑ ⏑́ ⏒́ (IV, 2 b α)
$\frac{II,\ 2a}{1} + \frac{I-III}{2}$.

30, 21[c]: divákshâ asi vṛishabha[1]) satyáçushmo
⏑ ⏑́́ ⏒́ ⏑ ⏑ ‖ λ ⏑̈ ⏑ ⏒́ ⏑ ⏑́ ⏒́ (IV, 2 e α)
$\frac{II,\ 2a}{1} + \frac{III,\ 2}{2}$.

maṇḍ. VII, 1—30

1, 4[a]: prá te agnáyo agníbhyo (Text 'gníbhyo) váraṃ níḥ
⏑ ⏑́́ ⏒́ ⏑ ⏒́ ‖ λ ⏓́ — ⏒́ ⏑ ⏑́ ⏑ (IV, 2 b α)
$\frac{II,\ 2a}{1} + \frac{I-III}{2}$.

6, 7[a]: â' devó dade budhníâ vásûni
— ⏑́́ ⏒́ ⏑ ⏒́ ‖ λ ⏓́ ⏑ ⏒́ ⏑ ⏑́ ⏑ (IV, 2 b α)
$\frac{II,\ 2a}{1} + \frac{I-III}{2}$.

maṇḍ. X, 1—7

7, 5[b]: pratnáṃ ṛitvíjam adhvarásya jâram
⏓́ ⏑ ⏒́ ⏑ ⏑ ‖ λ ⏓́ ⏑ ⏒́ ⏑ ⏑́ ⏑ (IV, 2 b δ)
$\frac{II,\ 2c}{1} + \frac{I-III}{2}$.

94—96

95, 9[c]: tâ' âtáyo ná tanúaḥ çumbhata svâ'

---

[1]) Die Accentlosigkeit von vṛishabha kann uns nicht abhalten den durch dies Wort eingeleiteten pâdateil als besondere Reihe zu fassen, da die Inder nur am Anfange des pâda regelmässig den Accent setzen. Der Begriff der Reihe an sich war ihnen aber verschlossen, daher setzen sie nur dann am Reihenaufang den Accent, wenn sie ihn für den pâdaanfang nehmen. Vgl. Anhang IV über Virâj und Pañkti. Wo diese Möglichkeit aber ausgeschlossen ist wie hier (denn die Strophen bestehen sämmtlich nur aus vier pâda), können sie auch Verbum finitum und Vocativ am Anfange einer Reihe nicht accentuiren, welche den zweiten Bestandteil eines zweireihigen pâda ausmacht. Anders verhält es sich in den Aksharapañkti-Strophen (grosse und kleine Silbenpentade), wo auch den Indern die Zahl der Strophenglieder (pâda) leicht zweifelhaft sein konnte.

— ⏑ ⏑ ⏑ ‖ λ — — ⏑ ⏑ — (IV, 1 d β)

$\frac{\text{II, 1 b}}{1} + \frac{\text{III, 1}}{2}$.

128—169

128, 8[a]: uruvyácâ[1]) no mahisháḥ çárma yaúsad

⏑ — ⏑ ⏑ — ‖ λ — — — ⏑ ⏑ ⏑ (IV, 1 d α)

$\frac{\text{II, 1 a}}{1} + \frac{\text{III, 1}}{2}$.

129, 6[b]: kúta â'jâtâ kúta iyáṃ vísṛishṭiḥ

⏑ ⏑ — ⏑ — ‖ λ — ⏑ — ⏑ ⏑ ⏑ (IV, 1 e α)

$\frac{\text{II, 1 a}}{1} + \frac{\text{III, 2}}{2}$.

139, 4[c]: tád anvávaid índro râraháṇá âsâm

⏑ — ⏑ — — — ‖ λ — ⏑ — ⏑ ⏑ — (IV, 2 b β)

$\frac{\text{II, 2 b}}{1} + \frac{\text{I—III}}{2}$.

Aitareya - brâhm.

5, 30 Str. 1[a]: bṛihadrathamtarâbhyâm[2]) idam eti yuktam

⏑ — ⏑ — ⏑ ⏑ — ‖ ⏑⏑ — ⏑ ⏑ ⏑ (IV, 3 b β)

IV—p. + $\frac{\text{II, 1 a b}}{2}$.

8, 21 d: moghas ta esha kaçyapâyâsa saṃgara

— — ⏑ ⏑ ⏑ ‖ λ — ⏑ — — ⏑ — ⏑ ⏑ (IV, 1 f β)

$\frac{\text{II, 1 b}}{2} + \frac{\text{III, 3}}{2}$.

Çatapatha - brâhm.

14, 7, 2, 11[d]: utkramya svargam lokam ito vimuktâḥ

— — — ⏑ — ‖ λ — ⏑⏑ — ⏑ ⏑ — (IV, 1 c α)

$\frac{\text{II, 1 a}}{1} + \frac{\text{II—III, 1}}{2}$.

14, 7, 2, 12[d]: tenaiti brahmavit taijasaḥ puṇyakṛicca

— — — — ⏑ — ‖ λ — ⏑ — — ⏑ ⏑ ⏑ (IV, 2 f β)

$\frac{\text{II, 2 b}}{1} + \frac{\text{III, 3}}{2}$.

---

[1]) Benfey Q-V 2te Abh. S. 79, AKGWG XX liest urvyácâ und so entsteht ein regelmässiger páda

III, 1 — ⏑ — — | λ — — — ⏑ ⏑ ⏑.

[2]) Die erste Reihe ist in diesem Falle eine katalektische Tetrapodie. Wir glauben, dass sie den achtsilbigen páda entlehnt ist (Anushṭubh-, Gâyatrî-pâda). Wir bezeichnen sie durch IV—p. (Tetrapodie).

14, 7, 2, 21[a]: uta çakshushas cakshur uta çrotrasya çrotram
◡◡⏗◡⏑–⏑‖◡⏗–⏑–⏑ ⏑ (IV, 2dβ)
$\frac{\text{II, 2 b}}{1}$ mit dopp. Auftakt + $\frac{\text{I, 1}}{2}$.

14, 7, 2, 21[d]: manasaivâptavyam nehi nânâsti kim cana
◡◡⏗–⏑ ⏑‖λ⏗◡–⏑◡⏑◡⏑ (IV, 1 fα)
$\frac{\text{II, 1 a}}{1}$ mit dopp. Auftakt + $\frac{\text{III, 3}}{2}$.

Suparṇâkhyâna [1])

5 5[d]: tasyâ 'sau kṛishṇas tiryañ avà vâti vâlaḥ
–⏗–⏑ ⏑‖λ⏗◡◡◡⏑◡⏑ ⏑ (IV, 1 fγ)
$\frac{\text{II, 1 a}}{1}+\frac{\text{III, 3 h}}{2}$.

6, 5[c]: ubhe và svayam eva gàcchâva kadru
◡⏑ ⏑◡⏑‖λ⏗◡–⏑◡⏑ ⏑ (IV, 2 fα)
$\frac{\text{II, 2 a}}{1}+\frac{\text{III, 3}}{2}$.

12, 1[d]: à harishyâmi ca va iṃduṃ nu mai' va [2])
–◡–⏑ ⏑‖λ◡◡–⏑◡⏑ ⏑ (IV, 1 dβ)
$\frac{\text{II, 1 b}}{1}+\frac{\text{III, 1}}{2}$.

12, 4[b]: yajñaṃ vàhaṃti vi-tàtaṃ saptatàṃtuṃ
–⏗◡⏑ ⏑|λ◡◡–⏑◡⏑ ⏑ (IV, 1 dβ)
$\frac{\text{II, 1 b}}{1}+\frac{\text{III, 1}}{2}$.

12, 5[d]: kiṃ svìt bhuktvâ 'tha pathàmi [3]) deva-lokam
–⏗–⏑ ⏑|◡⏗◡⏑◡⏑ ⏑ (IV, 1 aβ)
$\frac{\text{II, 1 b}}{1}+\frac{\text{I, 1}}{2}$.

13, 2[d]: tau bhàkshayitvâ 'tha pathàmi [3]) deva-lokaṃ

---

[1]) Suparṇ. 6, 1a â 'nù didihisha un na madèna mâdyasi ist dem Sinne nach dunkel, vgl. Grube, Suparṇâdhyâyaḥ S. 5 Anm. Daher versuchen wir keine Auffassung der Form, welche so, wie sie vorliegt, nirgends ein Analogon findet.

[2]) Vgl. Anhang V.

[3]) Der Accent auf dem Verbum finitum páthâmi ist gerechtfertigt, wenn dieses Wort, wie wir annehmem, die zweite Reihe des pâda beginnt.

— ⏒ ⏑ ⏓ — ⏑̈ | ⏑ ⏒ ⏑ ⏓ ⏑ ⏑⏑ ⏑̈ (IV, 2 a β)

$\frac{II,\ 2\,b}{1} + \frac{I,\ 1}{2}$.

14, 1ª: aham imau vâcitâyâm [1])-iva çuddha-padmau

⏑ ⏑̈ ⏑ ⏓ | — ⏑̈ — ⏓ ‖ ⏑⏑ ⏒ ⏑ ⏑⏑ ⏓ (IV, 3 b α)

IV—p. $+ \frac{II,\ 1\,a\,b}{2}$.

14, 1ᵈ: adhvânam etam pâta etad dhrajishyan

— ⏒ ⏑ ⏑⏑ ⏓ ‖ λ ⏑̈ — ⏓ ⏑ ⏑⏑ ⏑̈ (IV, 1 d α)

$\frac{II,\ 1\,a}{1} + \frac{III,\ 1}{2}$.

14, 3ᵈ: â tvâ rokshyâmi sahasâ 'ham garutmân

— ⏒ — ⏑⏑ ⏑̈ ‖ λ ⏑̈ — ⏓ ⏑ ⏑⏑ ⏓ (IV, 1 d β)

$\frac{II,\ 1\,b}{1} + \frac{III,\ 1}{2}$.

14, 4ᵇ: yasyâm vaikhânasâ rishayo vâla-khilyâh

— ⏒ — ⏓ ⏑ ⏓ ‖ λ ⏑̈ — ⏓ ⏑ ⏑⏑ ⏓ (IV, 2 d β)

$\frac{II,\ 2\,b}{1} + \frac{III,\ 1}{2}$.

14, 5ᵈ: nâ 'harishyasi somam etam garutman

⏒ ⏑ ⏓ ⏑ ⏑̈ ‖ λ ⏒ ⏑ — ⏓ ⏑ ⏑⏑ ⏑̈ (IV, 2 f γ)

$\frac{II,\ 2\,c}{1} + \frac{III,\ 3}{2}$.

19, 4ᵇ: vâram varîyam patatah pûrvam astu te

⏑ ⏒ ⏑ ⏑⏑ ⏓ ‖ λ ⏑̈ — ⏓ ⏑ ⏓ ⏑ ⏓ (IV, 1 d α)

$\frac{II,\ 1\,a}{1} + \frac{III,\ 1}{2}$.

20, 2ª: shashtim sahasrâni rajasa â-citânâm

— ⏒ ⏑ ⏓ — ⏑̈ ‖ λ ⏑̈ ⏑ ⏓ ⏑ ⏑⏑ ⏓ (IV, 2 e β)

$\frac{II,\ 2\,b}{1} + \frac{III,\ 2}{2}$.

---

[1]) Ob wir den Rhythmus dieser achtsilbigen Reihe richtig **auffassen**, müssen wir dahingestellt sein lassen, wenigstens gilt bisher der **jambische** Rhythmus in den Anushtubh- und Gâyatrî-pâda für ausgemacht.

20, 2c: â harishyasi garuḍo vainateyaḥ[1])
⏓ ⏑ ⏓ ⏑ ⏑ ‖ λ ⏑⏑ — ⏓ ⏑ ⏑ ⏑ (IV, 2 d γ)
$\frac{II,\ 2c}{1} + \frac{III,\ 1}{2}$.

22, 1a: apâd bhauvano nahi çaṃ baṭ karoti
⏑ ⏓ ⏓ ⏑ ⏓ ‖ λ ⏑⏑ — ⏓ ⏑ ⏑ ⏑ (IV, 2 d α)
$\frac{II,\ 2a}{1} + \frac{III,\ 1}{2}$.

23, 1a: apâd bhauvanaḥ kshipra-dhanvâ kva âsît
⏑ ⏓ ⏓ ⏑ ⏓ ‖ λ ⏓ ⏑ — ⏓ ⏑ ⏑ ⏓ (IV, 2 f α)
$\frac{II,\ 2a}{1} + \frac{III,\ 3}{2}$.

23, 1c: yasya bâhubhyâṃ vî-"yate sâyako vṛishâ
— ⏑⏑ — ⏑ ⏓ ‖ λ ⏓ ⏑ — ⏓ ⏑ ⏓ ⏑ ⏓ (IV, 1 f α)
$\frac{II,\ 1a}{1} + \frac{III,\ 3}{2}$.

23, 2d: â yat somaṃ yad ârcat divi uttamâyâṃ[2])
— ⏓ — ⏓ ⏑ ⏑ ⏓ ‖ ⏑⏑ ⏓ ⏑ ⏑ ⏓ (IV, 3 b β)
IV—p. + $\frac{II,\ 1ab}{2}$.

24, 3c: tâbhyâṃ sam akhyad garuḍo vainateyo
— ⏓ ⏑ ⏑ ⏓ ‖ λ ⏑⏑ — ⏓ ⏑ ⏑ ⏓ (IV, 1 d α)
$\frac{II,\ 1a}{1} + \frac{III,\ 1}{2}$.

24, 3d: vishûcyau te ayâṭ svar abhayâṃ bhayâṃ ca
⏑ ⏓ — ⏓ ⏑ ⏓ ‖ λ ⏑⏑ ⏑ ⏓ ⏑ ⏑ ⏑ (IV, 2 e β)
$\frac{II,\ 2b}{1} + \frac{III,\ 2}{2}$.

25, 2c: tâm âtmasâcî garuḍo vainateyo

---

[1]) Die zweite Reihe garuḍo vainateyo kehrt in derselben Stellung wieder 24, 3c und 25, 2c, als zweiter pâdaabschnitt in Reihen III, 1: 20, 4c; 25, 4c; 26, 5d.

[2]) divi uttamâyâm kehrt wieder als zweiter Reihenabschnitt einer kürzeren Reihe (V, 2) 11, 6a.

– ⏑̲ ⏑ ⏑⏑ ⏑̲ ‖ λ⏑⏑ – ⏑̲ ⏑ ⏑⏑ ⏑̲ (IV, 1 d α)

$\frac{\text{II, 1 a}}{1} + \frac{\text{III, 1}}{2}$.

25, 4ᶜ derselbe pâda.

25, 5ᵃ: parvatâ-'shṭhîrâḥ kshura-pavyaḥ su-budhnyo

– ⏑̲ – ⏑⏑ ⏑̲ ‖ λ⏑⏑ – ⏑̲ ⏑ ⏑⏑ ⏑̲ (IV, 1 d α)

$\frac{\text{II, 1 a}}{1} + \frac{\text{III, 1}}{2}$.

25, 5ᶜ: caṃdreva (Text caṃdra-iva)[1]) bhâṃtîr bahudhâ viçvarûpâḥ

– ⏑̲ ⏑ ⏑⏑ ⏑̲ ‖ λ⏑⏑ – ⏑̲ ⏑ ⏑⏑ ⏑̲ (IV, 1 d α)

$\frac{\text{II, 1 a}}{1} + \frac{\text{III, 1}}{2}$.

25, 6ᵃ: tâ grîva-chinnâ api ca mûrddha-bhinnâḥ

– ⏑̲ – ⏑⏑ ⏑̲ ‖ λ⏑⏑ ⏑ ⏑̲ ⏑ ⏑⏑ ⏑̲ (IV, 1 e α)

$\frac{\text{II, 1 a}}{1} + \frac{\text{III, 2}}{2}$.

26, 2ᶜ: dakshiṇâ rudrâḥ saha gaṃdharva-senayâ

– ⏑̲ – ⏑⏑ ⏑̲ ‖ λ⏑⏑ – ⏑̲ ⏑ ⏑̲ ⏑ ⏑̲ (IV, 1 d α)

$\frac{\text{II, 1 a}}{1} + \frac{\text{III, 1}}{2}$.

26, 2ᵈ: pratîca âdityân anayad vainateyaḥ

⏑ ⏑̲ ⏑ ⏑̲ – ⏑̲ ‖ λ⏑⏑ – ⏑̲ ⏑ ⏑⏑ ⏑⏑ (IV, 2 d β)

$\frac{\text{II, 2 b}}{1} + \frac{\text{III, 1}}{2}$.

26, 4ᵃ: ghṛitasya siṃdhûn anayad vainateyo

⏑ ⏑̲ ⏑ ⏑⏑ ⏑̲ ‖ λ⏑⏑ – ⏑̲ ⏑ ⏑⏑ ⏑̲ (IV, 1 d α)

$\frac{\text{II, 1 a}}{1} + \frac{\text{III, 1}}{2}$.

26, 5ᶜ: mahâmegheva (Text mahâmegha-iva) nimnâni samâni kurvan

⏑ ⏑̲ – ⏑⏑ ⏑⏑ ‖ – ⏑̲ ⏑⏑ ⏑̲ ⏑ ⏑⏑ ⏑⏑ (IV, 1 c γ)

$\frac{\text{II, 1 b}}{1} + \frac{\text{II—III, 1 c}}{2}$.

---

[1]) Vgl. 26, 5ᶜ und Kaṭha-up. 2, 6ᶜ pareti (Text para iti).

29, 5[b]: patvâ pure 'mam viprá-cittim vi-jitýa
— ⏑́ ⏑ ⏑⏑ —́ ‖ λ ⏑́ ⏑ — —́ ⏑ ⏑⏑ ⏑ (IV, 1 f α)
$\frac{II,\ 1\,a}{1} + \frac{III,\ 3}{2}$.

30, 2[d]: tave 'dam viçvam bhuvanam sam su çádhi
⏑ ⏑́ — ⏑⏑ —́ ‖ λ ⏑́ — —́ ⏑ ⏑⏑ ⏑ (IV, 1 d α)
$\frac{II,\ 1\,a}{1} + \frac{III,\ 1}{2}$.

30, 5[c]: adhíyîran mâ brahmaṇâḥ svarga-kấmâs
⏑ ⏑́ — ⏑⏑ —́ ‖ λ ⏑́ ⏑ — —́ ⏑ ⏑⏑ —́ (IV, 1 f α)
$\frac{II,\ 1\,a}{1} + \frac{III,\ 3}{2}$.

30, 6[a]: nâgấs te bhakshaḥ sáṃtu [1]) vihaṃgame-'ṃdra
— ⏑́ — ⏑⏑ —́ ‖ λ ⏑́ ⏑⏑ —́ ⏑ ⏑⏑ ⏑ (IV, 1 c α)
$\frac{II,\ 1\,a}{1} + \frac{II-III,\ 1}{2}$.

30, 6[c]: adhyéshyaṃte tvâ brâhmaṇâḥ svarga-árthâḥ
(Text svargâ-'rthâḥ)
— ⏑́ — ⏑⏑ —́ ‖ λ ⏑́ ⏑ — —́ ⏑ ⏑⏑ —́ (IV, 1 f α)
$\frac{II,\ 1\,a}{1} + \frac{III,\ 3}{2}$.

31, 1[d]: patátri-râjam avásе johavîmi
⏑ ⏑́ ⏑ ⏑⏑ ⏑ ‖ λ ⏑́ — —́ ⏑ ⏑⏑ ⏑ (IV, 1 d β)
$\frac{II,\ 1\,b}{1} + \frac{III,\ 1}{2}$.

Im Ganzen 35 pâda aus dem Suparṇâkhyâna. Am häufigsten unter ihnen sind folgende Reihenverbindungen:

⏑ ⏑́ ⏑ ⏑⏑ —́ ‖ λ ⏑́ — —́ ⏑ ⏑⏑ ⏑́ $\frac{II,\ 1\,a}{1} + \frac{III,\ 1}{2}$ 10 mal:

---

[1]) Wie hier so ist an drei anderen Stellen im Suparṇâkhyâna das Verbum finitum am Anfange der zweiten Reihe unbetont, so 14, 1[d]; 26, 2[d]; 26, 4[a]. Das darf uns hier so wenig wie im Ṛigveda veranlassen an der Zweireihigkeit zu zweifeln, da die Inder nur den Begriff des pâda kennen. Hier wie im Ṛigveda besteht die Strophe aus vier pâda und diese Regelmässigkeit der Strophenbildung musste sie abhalten andere Reihenanfänge mit pâdaanfängen zu verwechseln. Vgl. S. 143 Anm. Ausnahmen nur 12, 5[d] und 18, 2[d].

14, $1^d$; 19, $4^b$; 24, $3^c$; 25, $2^c$; 25, $4^c$; 25, $5^a$; 25, $5^c$: 26, $2^c$; 26, $4^a$; 30, $2^d$.

⏓ ⏓́ ⏓ ⏑⏑ ⏓ ‖ λ ⏓́ — ⏑́ ⏑ ⏑⏑ ⏓́ $\frac{\text{II, 1 b}}{1} + \frac{\text{III, 1}}{2}$ 4 mal:

12, $1^d$; 12, $4^b$; 14, $3^d$; 31, $1^d$.

⏓ ⏓́ ⏓ ⏑⏑ ⏑́ ‖ λ ⏑́ ⏑ — ⏑́ ⏑ ⏓ ⏓́ $\frac{\text{II, 1 a}}{1} + \frac{\text{III, 3}}{2}$ 4 mal:

23, $1^c$; 29, $5^b$; 30, $5^c$; 30, $6^c$.

Diese 3 pâdaformen werden wir im Folgenden nur noch mit Schema anführen.

Kaṭha-upanishad.

1, $8^a$ — ⏑́ ⏑ ⏑⏑ ⏑́ ‖ λ ⏑́ ⏑ — ⏑́ ⏑ ⏑⏑ ⏓ (IV, 1 f α)

$\frac{\text{II, 1 a}}{1} + \frac{\text{III, 3}}{2}$.

1, $15^d$ ⏑ ⏑́ ⏑ ⏑⏑ ⏑́ ‖ λ ⏓́ — ⏑́ ⏑ ⏑⏑ ⏓ (IV, 1 d α)

$\frac{\text{II, 1 a}}{1} + \frac{\text{III, 1}}{2}$.

1, $18^a$ ⏑ ⏑́ ⏑ ⏑⏑ ⏑́ ‖ λ ⏓́ — ⏑́ ⏑ ⏑⏑ ⏑́ (IV, 1 d α)

$\frac{\text{II, 1 a}}{1} + \frac{\text{III, 1}}{2}$.

1, $18^b$ ⏑ ⏑́ ⏓ ⏑⏑ ⏑́ ‖ λ ⏓́ — ⏑́ ⏑ ⏑⏑ ⏓ (IV, 1 d α)

$\frac{\text{II, 1 a}}{1} + \frac{\text{III, 1}}{2}$.

1, $19^c$: etam agniṃ tavaiva pravakshyanti [1]) janâsas

— ⏑́ — ⏑́ ⏑ ⏑⏑ ⏑́ ‖ ⏑ ⏑́ — ⏓ ⏑ ⏑⏑ ⏓ (IV, 3 a)

IV—p. + $\frac{\text{I, 1}}{2}$.

1, $19^d$: tritîyaṃ varan naciketo vṛiṇishva

⏑ ⏑⏑ ⏑́ ⏑ ⏑́ ‖ λ ⏓́ — ⏑́ ⏑ ⏑⏑ ⏓ (IV, 2 d α)

$\frac{\text{II, 2 a}}{1} + \frac{\text{III, 1}}{2}$.

1, $22^b$: — ⏑́ — ⏑⏑ ⏑́ ‖ λ ⏓́ — ⏑́ ⏑ ⏑⏑ ⏑́ (IV, 1 d α)

$\frac{\text{II, 1 a}}{1} + \frac{\text{III, 1}}{2}$.

1, $23^d$: ⏑ ⏑́ ⏑ ⏑⏑ ⏓ ‖ λ ⏓́ — ⏑́ ⏑ ⏑́ ⏑ ⏓ (IV, 1 d β)

$\frac{\text{II, 1 b}}{1} + \frac{\text{III, 1}}{2}$.

---

[1]) Die kurze Ictussilbe im drittletzten Fusse ist nur an dieser Stelle in den beiden upanishads vorhanden. Sie steht wie gewöhnlich am Wortschluss und hat den Vocal i, vgl. Benfey Q-V 2te Abh. Schluss, AKGWG XX. Ueber die Kürze der 4. und 5. Thesis in der Uebergangsperiode vgl. S. 72 f.

1, 29[b] — ⏒ ⏑ ⏓ ⏒ ‖ λ ⏔ — ⏒ ⏑ ⏓ ⏑ (IV, 1 d α)

$\frac{\text{II, 1 a}}{1} + \frac{\text{III, 1}}{2}$.

2, 1[d]: bhavati hîyate 'rthâd ya u preyo vṛiṇîte[1])

⏑ ⏑ ⏑ ⏒ ⏑ ⏓ ⏒ ‖ ⏑ ⏒ — ⏒ ⏑ ⏓ ⏒ (IV, 3 a)

IV — p. + $\frac{\text{I, 1}}{2}$.

2, 2[c]: çreyo hi dhîro 'bhipreyaso vṛiṇîte

— ⏒ ⏑ ⏓ ⏒ ‖ — ⏒ ⏑ ⏒ ⏑ ⏓ ⏒ (IV, 1 a α)

$\frac{\text{II, 1 a}}{1} + \frac{\text{I, 1}}{2}$.

2, 10[d] ⏑ ⏒ — ⏓ ⏒ ‖ λ ⏒ ⏑ — ⏒ ⏑ ⏓ ⏑ (IV, 1 f α)

$\frac{\text{II, 1 a}}{1} + \frac{\text{III, 3}}{2}$.

2, 11[d]: dṛishṭvâ dhṛityâ dhîro naciketo 'tyasrâkshîḥ

— ⏒ — ⏒ — ⏒ ‖ λ ⏔ — ⏒ — ⏓ ⏒ (IV, 2 d β)

$\frac{\text{II, 2 b}}{1} + \frac{\text{III, 1}}{2}$.

5, 13[a] — ⏒ — ⏓ ⏒ ‖ λ ⏒ ⏑ — ⏒ ⏑ ⏓ ⏒ (IV, 1 f α)

$\frac{\text{II, 1 a}}{1} + \frac{\text{III, 3}}{2}$.

5, 13[b]: eko bahûnâm yo vidadhâti kâmân.

— ⏒ ⏑ ⏓ ⏒ ‖ λ ⏒ ⏑⏑ ⏒ ⏑ ⏓ ⏒ (IV, 1 c α)

$\frac{\text{II, 1 a}}{1} + \frac{\text{II—III, 1}}{2}$.

5, 15[a]: na tatra sûryyo bhâti na candratârakan

⏑ ⏒ ⏑ ⏓ ⏒ ‖ λ ⏒ ⏑⏑ ⏒ ⏑ ⏒ ⏑ ⏑ (IV, 1 c α)

$\frac{\text{II, 1 a}}{1} + \frac{\text{II—III, 1}}{2}$.

5, 15[b]: nemâ vidyuto bhânti kuto 'yam agniḥ

— ⏓ ⏒ ⏑ ⏒ ‖ λ ⏒ ⏑⏑ ⏒ ⏑ ⏓ ⏑ (IV, 2 c α)

$\frac{\text{II, 2 a}}{1} + \frac{\text{II—III, 1}}{2}$.

---

[1]) 1, 19[c] und 2, 1[d] haben gleiche Bildung: die vorderen und hinteren Reihen beider pâda sind rhythmisch einander gleich, aber nicht metrisch; denn die vorderen Reihen dürfen wie die achtsilbigen pâda, denen sie entstammen, die erste Thesis kurz haben, die hinteren Reihen müssen, da sie ursprünglich die hinteren Reihenabschnitte von Reihen I, 1 sind, dieselbe Thesis stets lang gebrauchen.

6, 9[d]: ya etad vidur amṛitâs te bhavanti
⏑ ⏑́ ⏑́ ⏑ ⏑ ⏓ ‖ λ ⏑́ — ⏑́ ⏑ ⏑́ ⏓ (IV, 2dα)
$\frac{\text{II, 2a}}{1}+\frac{\text{III, 1}}{2}$.

6, 17[b]: ⏑ ⏑́ ⏑ ⏑́ ⏑́ ‖ λ ⏑́ — ⏑́ ⏑ ⏑́ ⏓ (IV, 1dα)
$\frac{\text{II. 1a}}{1}+\frac{\text{III, 1}}{2}$.

Im Ganzen 19 pâda aus der Kaṭha-upanishad. Darunter Form
⏓ ⏑́ ⏓ ⏑́ ⏑́ ‖ λ ⏑́ — ⏑́ ⏑ ⏑́ ⏓ $\frac{\text{II, 1a}}{1}+\frac{\text{III, 1}}{2}$ 6 mal:
1, 15[d]; 1, 18[ab]; 1, 22[b]; 1, 29[b]; 6, 17[b] und Form
⏓ ⏑́ ⏓ ⏑́ ⏑́ ‖ λ ⏑́ ⏑ — ⏑́ ⏑ ⏑́ ⏓ $\frac{\text{II, 1a}}{1}+\frac{\text{III, 3}}{2}$ 3 mal:
1, 8[a]; 2, 10[d]; 5, 13[a].

Muṇḍa-upanishad.

1, 1, 1[a] — ⏑́ — ⏑́ ⏑́ ‖ λ ⏑́ — ⏑́ ⏑ ⏑́ ⏓ (IV, 1dα)
$\frac{\text{II, 1a}}{1}+\frac{\text{III, 1}}{2}$.

1, 1, 1[c] ⏑ ⏑́ ⏑ ⏑́ ⏑́ ‖ λ ⏑́ ⏑ — ⏑́ ⏑ ⏑́ ⏑́ (IV, 1fα)
$\frac{\text{II, 1a}}{1}+\frac{\text{III, 3}}{2}$.

1, 1, 2[b]: atharvâ tâṃ purovâca aṅgire brahmavidyâm [1])
⏑ ⏑́ — ⏑́ ⏑ ⏑́ — ⏓ ‖ λ ⏑́ ⏑ — ⏑́ ⏑ ⏑́ ⏑́ (IV, 3c)
$\text{IV—p.}+\frac{\text{III, 3}}{2}$.

1, 1, 2[c]: sa bhâradvâjâya satyavâhâya prâha
⏑ ⏑́ — ⏑́ — ⏓ ‖ λ ⏑́ ⏑ — ⏑́ — ⏑́ ⏓ (IV, 2fβ)
$\frac{\text{II, 2b}}{1}+\frac{\text{III, 3}}{2}$.

1, 1, 7[a] ⏑ ⏑́ ⏑ ⏑́ ⏑́ ‖ λ ⏑́ — ⏑́ ⏑ ⏑́ ⏓ (IV, 1dα)
$\frac{\text{II, 1a}}{1}+\frac{\text{III, 1}}{2}$.

1, 1, 7[b]: yathâ prithivyâm oshadhayaḥ sambhavanti [2])
⏑ ⏑́ ⏑ ⏑́ ⏑́ ‖ — ⏑́ — ⏑́ ⏑ ⏑́ ⏓ (IV, 1dγ)
$\frac{\text{II, 1a}}{1}+\frac{\text{III, 1c}}{2}$.

---

[1]) Vgl. Anhang V.

[2]) pâda wie dieser werfen ein grosses Licht auf unsere ganze Auffassung, indem sie deutlich zeigen, dass die seltene Reihe III, 1c ebenfalls in Teilung übergegangen ist. Vgl. 1, 2, 9[b]; 2, 2, 11[b]; 3, 1, 10[b].

1, 2, 3[a]: yasyâgnihotram adarçam apaurṇamâsam[1])
—⊥⏑⏕ ⏓‖⏑⊥ω⊥⏑⏕ ⏓ (IV, 1 c γ)
$\frac{\text{II, 1 b}}{1} + \frac{\text{II—III, 1 c}}{2}.$

1, 2, 5[d]: —⏑́—⏕ ⊥‖λಹ—⊥⏑⏕ ⏓ (IV, 1 d α)
$\frac{\text{II, 1 a}}{1} + \frac{\text{III, 1}}{2}.$

1, 2, 6[b]: sûryyasya raçmibhir yajamânam vahanti
—⊥⏑⊥⏑⊥‖λಹ—⊥⏑⏕ ⏓ (IV, 2 d β)
$\frac{\text{II, 2 b}}{1} + \frac{\text{III, 1}}{2}.$

1, 2, 6[d] —⏑́—⏕ ⊥‖λಹ—⊥⏑⏕ ⏓ (IV, 1 d α),
$\frac{\text{II, 1 a}}{1} + \frac{\text{III, 1}}{2}.$

1, 2, 7[b] —⊥⏑⏕ ⏓‖λಹ—⊥⏑⏕ ⏓ (IV, 1 d β)
$\frac{\text{II, 1 b}}{1} + \frac{\text{III, 1}}{2}.$

1, 2, 7[d] ⏑⊥—⏕ ⊥‖λಹ—⊥⏑⏕ ⏓ (IV, 1 d α)
$\frac{\text{II, 1 a}}{1} + \frac{\text{III, 1}}{2}.$

1, 2, 9[b]: vayam kṛitârthâ ityabhimanyanti bâlâḥ
⏑⊥⏑⏕ ⊥‖—ಹ—⊥⏑⏕ ⊥ (IV, 1 d γ)
$\frac{\text{II, 1 a}}{1} + \frac{\text{III, 1 c}}{2}.$

1, 2, 9[c] yat karmmiṇo na pravedayanti râgât
—⊥⏑⏕ ⊥‖⏑⊥⏑⊥⏑⏕ ⊥ (IV, 1 a α)
$\frac{\text{II, 1 a}}{1} + \frac{\text{I, 1}}{2}.$

1, 2, 10[c] —⊥⏑⏕ ⊥‖λ⊥ω⊥⏑⏕ ⏓ (IV, 1 c α)
$\frac{\text{II, 1 a}}{1} + \frac{\text{II—III, 1}}{2}.$

1, 2, 11[a] tapaḥ çreddhe ye hyupavasantyaraṇye
⏑⊥—⏕ ⊥‖λಹ⏑⊥⏑⏕ ⊥ (IV, 1 e α)
$\frac{\text{II, 1 a}}{1} + \frac{\text{III, 2}}{2}.$

1, 2, 11[b] —⊥—⏕ ⊥‖λ⊥⏑—⊥⏑⏕ ⏓ (IV, 1 f α)
$\frac{\text{II, 1 a}}{1} + \frac{\text{III, 3}}{2}.$

} Strophe 1, 2, 11

[1]) Die beiden folgenden pâda (bc) derselben Strophe sind uns ihrer Bildung nach unverständlich; pâda d ist eine Reihe III, 3.

1, 2, $11^{c}$ sûryyadvârena te virajâḥ prayânti
—⊥—∪⊥ ∪‖λ⊥∪∪⊥∪⊥ ∪ (IV, 1 c β)
$\frac{\text{II, 1 b}}{1} + \frac{\text{II—III, 1}}{2}$.

1, 2, $11^{d}$ —⊥∪⊥ ∪‖λ∪∪—⊥∪⊥ ⊥ (IV, 1 d β)
$\frac{\text{II, 1 b}}{1} + \frac{\text{III, 1}}{2}$.

Strophe 1, 2, 11

1, 2, $12^{a}$: parîkshya lokân karmmacitân brâhmano
∪⊥∪⊥ ⊥‖λ⊥∪∪⊥ ⊥∪⊥ (IV, 1 c α) mit Syncope der vorletzten Arsis.
$\frac{\text{II, 1 a}}{1} + \frac{\text{II—III, 1}}{2}$.

1, 2, $12^{b}$ —⊥∪⊥ ⊥‖λ⊥∪∪⊥∪⊥ ∪ (IV, 1 c α)
$\frac{\text{II, 1 a}}{1} + \frac{\text{II—III, 1}}{2}$.

1, 2, $12^{c}$: tadvijñânârtham sa gurum evâbhigacchet
—⊥—⊥ ⊥‖λ∪∪∪—⊥∪⊥ ⊥ (IV, 1 f δ)
$\frac{\text{II, 1 a}}{1} + \frac{\text{III, 3 f}}{2}$.

1, 2, $13^{a}$ —⊥∪⊥ ⊥‖λ∪∪—⊥∪⊥ ⊥ (IV, 1 d α)
$\frac{\text{II, 1 a}}{1} + \frac{\text{III, 1}}{2}$.

2, 1, $1^{a}$ ∪⊥∪⊥ ⊥‖λ⊥∪—⊥∪⊥ ⊥ (IV, 1 f α)
$\frac{\text{II, 1 a}}{1} + \frac{\text{III, 3}}{2}$.

2, 1, $4^{c}$: padbhyâm prithivî hyesha sarvabhûtântar âtmâ [1])
—⊥∪∪⊥—∪‖λ⊥∪—⊥∪⊥ ⊥? (IV, 2 f β)
$\frac{\text{II, 2 b}}{1} + \frac{\text{III, 3}}{2}$.

2, 1, $5^{b}$ —⊥—⊥ ∪‖λ⊥∪∪⊥∪⊥ ⊥ (IV, 1 c β)
$\frac{\text{II, 1 b}}{1} + \frac{\text{II—III, 1}}{2}$.

2, 1, $6^{b}$ —⊥∪⊥ ⊥‖λ∪∪—⊥∪⊥ ∪ (IV, 1 d α)
$\frac{\text{II, 1 a}}{1} + \frac{\text{III, 1}}{2}$.

---

[1]) Oder wenn wir hi esha auflösen, wie es 2, 2, $7_{a c}$ geschehen muss, so entsteht die Form

—⊥∪∪⊥∪⊥ ∪‖λ⊥∪—⊥∪⊥ ⊥,
IV—p. + $\frac{\text{III, 3}}{2}$

welche sich unter IV, 3 c gruppirt.

2, 1, 6[c] — ⏓ ⏑ ⏕ ⏑̈ ‖ λ ⏖ — ⏓ ⏑ ⏕ ⏓ (IV, 1dβ)

$\frac{II, 1b}{1} + \frac{III, 1}{2}$.

2, 1, 7[a] — ⏓ ⏑ ⏕ ⏓ ‖ λ ⏖ — ⏓ ⏑ ⏕ ⏓ (IV, 1dα)

$\frac{II, 1a}{1} + \frac{III, 1}{2}$.

2, 1, 8[c]: sapta ime lokâ yeshu caranti prâṇâ

— ⏑̈ ⏑ ⏓ — ⏓ ‖ λ ⏓ ⏑⏑ ⏓ ⏑ ⏕ ⏓ (IV, 2cβ)

$\frac{II, 2b}{1} + \frac{II—III, 1}{2}$.

2, 1, 9[c] ⏑ ⏓ ⏑ ⏕ ⏓ ‖ λ ⏓ ⏑⏑ ⏓ ⏑ ⏕ ⏑̈ (IV, 1cα)

$\frac{II, 1a}{1} + \frac{II—III, 1}{2}$.

2, 1, 9[d] — ⏓ ⏑ ⏕ ⏓ ‖ λ ⏓ ⏑ — ⏓ ⏑ ⏕ ⏓ (IV, 1fα)

$\frac{II, 1a}{1} + \frac{III, 3}{2}$.

2, 1, 10[d] — ⏓ — ⏕ ⏓ ‖ λ ⏖ ⏑ ⏓ ⏑ ⏕ ⏑̈ (IV, 1eα)

$\frac{II, 1a}{1} + \frac{III, 2}{1}$.

2, 2, 1[d]: parivijñânâd yad varishṭham prajânâm

⏑ ⏑̈ — ⏕ ⏓ ‖ λ ⏓ ⏑ — ⏓ ⏑ ⏕ ⏓ (IV, 1fα)

$\frac{II, 1a}{1} + \frac{III, 3}{2}$.

2, 2, 5[d]: vâco vimuñcatha amṛitasyaisha setuḥ

— ⏓ ⏑ ⏓ ⏑ ⏑̈ ‖ λ ⏖ — ⏓ ⏑ ⏕ ⏑̈ (IV, 2dβ)

$\frac{II, 2b}{1} + \frac{III, 1}{2}$.

2, 2, 7[gh 1)] — ⏓ ⏑̄ ⏕ ⏑̈ ‖ λ ⏖ — ⏓ ⏑ ⏕ ⏓ (IV, 1dβ)

$\frac{II, 1b}{1} + \frac{III, 1}{2}$.

2, 2, 10[a] ⏑ ⏓ ⏑ ⏕ ⏓ ‖ λ ⏓ ⏑⏑ ⏓ ⏑ ⏓ ⏑ ⏑̈ (IV, 1cα)

$\frac{II, 1a}{1} + \frac{II—III, 1}{2}$.

2, 2, 10[b]: nemâ vidyuto bhânti kuto 'yam agniḥ (= Kaṭha-up. 5, 15[b])

[1]) 2, 2, 7 besteht aus zwei Strophen, deren erste aus einer Reihe III, 3 und drei Reihen des Anushṭubh-Typus besteht:

yaḥ sarvajñaḥ sarvavid yasya esha
mahimâ bhuvi divye
brahmapure hi esha
vyomnyâtmâ pratishṭhitaḥ.

— ∪⊥ ⊥∪⊥ ‖ λ ⊥ ∪∪ ⊥∪⊥ ∪ (IV, 2c α)

$\frac{\text{II, 2a}}{1} + \frac{\text{II—III, 1}}{2}$.

2, 2, 11[b]: brahma paçcâd brahma dakshiṇataçcottareṇa

— ∪̋ — ⊥ — ∪ ‖ — ∪̋ — ⊥ ∪ ∪⊥ ∪ (IV, 2 d δ)

$\frac{\text{II, 2b}}{1} + \frac{\text{III, 1c}}{2}$.

3, 1, 3[b] — ⊥ ∪ ∪⊥ ⊥ ‖ λ ∪̋ — ⊥ ∪ ∪⊥ ⊥ (IV, 1d α)

$\frac{\text{II, 1a}}{1} + \frac{\text{III, 1}}{2}$.

3, 1, 4[a] prâṇo hyesha yaḥ sarvabhûtair vibhâti [1])

— ∪⊥ ⊥∪⊥ ‖ λ ⊥ ∪ — ⊥ ∪ ∪⊥ ∪ (IV, 2f α)

$\frac{\text{II, 2a}}{1} + \frac{\text{III, 3}}{2}$.

3, 1, 4[b] ∪ ⊥ — ∪⊥ ⊥ ‖ λ ∪̋ — ⊥ ∪ ∪⊥ ⊥ (IV, 1d α)
3, 1, 5[a] — ⊥ ∪ ∪⊥ ⊥ ‖ λ ∪̋ — ⊥ ∪ ∪⊥ ⊥ (IV, 1d α)
} $\frac{\text{II, 1a}}{1} + \frac{\text{III, 1}}{2}$.

3, 1, 5[b] — ⊥ — ∪⊥ ⊥ ‖ λ ⊥ ∪ — ⊥ ∪ ∪⊥ ⊥ (IV, 1f α)

$\frac{\text{II, 1a}}{1} + \frac{\text{III, 3}}{2}$.

3, 1, 5[c]: antaḥ çarîre jyotirmmayo hi çubhro

— ⊥ ∪ ∪⊥ ⊥ ‖ — ⊥ ∪ ⊥ ∪ ∪⊥ ⊥ (IV, 1a α)

$\frac{\text{II, 1a}}{1} + \frac{\text{I, 1}}{2}$.

3, 1, 6[b] — ⊥ ∪ ∪⊥ ⊥ ‖ λ ∪̋ — ⊥ ∪ ∪⊥ ∪ (IV, 1d α)

$\frac{\text{II, 1a}}{1} + \frac{\text{III, 1}}{2}$.

3, 1, 8[d]: tat astu tam paçyate nishkalaṃ dhyâyamânaḥ

∪ ⊥ ∪ ∪⊥ ⊥∪⊥ ‖ λ ⊥ ∪ — ⊥ ∪ ∪⊥ ∪ (IV, 3c β)

IV — p. + $\frac{\text{III, 3}}{2}$.

3, 1, 9[a] — ⊥ ∪ ∪⊥ ⊥ ‖ λ ⊥ ∪ — ⊥ ∪ ∪⊥ ⊥ (IV, 1f α)

$\frac{\text{II, 1a}}{1} + \frac{\text{III, 3}}{2}$.

---

[1]) Vielleicht ist prâṇo hi esha aufzulösen (wie S. 155 Anm.), dann hat der pâda folgende Form:

— ⊥ ∪ ⊥ ∪ ⊥ ‖ λ ⊥ ∪ — ⊥ ∪ ∪⊥ ∪ (IV, 2f β)

$\frac{\text{II, 2b}}{1} + \frac{\text{III, 3}}{2}$.

3, 1, 9[d] — ⏒ ⏑ ⏓ ⏒ ‖ λ ⏔ — ⏒ ⏑ ⏓ ⏒ (IV, 1 d α)

$\frac{\text{II, 1 a}}{1} + \frac{\text{III, 1}}{2}$.

3, 1, 10[b]: viçuddhasattvaḥ kâmayate yâṅçca kâmân

⏑ ⏒ ⏑ ⏓ ⏒ ‖ — ⏔ — ⏒ ⏑ ⏓ ⏒ (IV, 1 d γ).

$\frac{\text{II, 1 a}}{1} + \frac{\text{III, 1 c}}{2}$.

3, 1, 10[d] — ⏒ — ⏓ ⏒ ‖ λ ⏒ ⏑ — ⏒ ⏑ ⏓ ⏒ (IV, 1 f α)

$\frac{\text{II, 1 a}}{1} + \frac{\text{III, 3}}{2}$.

3, 2, 1[d] — ⏒ ⏑ ⏓ ⏑ ‖ λ ⏔ — ⏒ ⏑ ⏓ ⏒ (IV, 1 d β)

$\frac{\text{II, 1 b}}{1} + \frac{\text{III, 1}}{2}$.

3, 2, 2[d] ⏑ ⏒ ⏑ ⏓ ⏒ ‖ λ ⏔ — ⏒ ⏑ ⏓ ⏒ (IV, 1 d α)
3, 2, 4[b] ⏑ ⏒ ⏑ ⏓ ⏒ ‖ λ ⏔ — ⏒ ⏑ ⏓ ⏒ (IV, 1 d α)
3, 2, 4[c] — ⏒ ⏑ ⏓ ⏒ ‖ λ ⏔ — ⏒ ⏑ ⏓ ⏒ (IV, 1 d α)
3, 2, 4[d] — ⏒ ⏑ ⏓ ⏒ ‖ λ ⏔ — ⏒ ⏑ ⏓ ⏑ (IV, 1 d α)
3, 2, 6[b] — ⏒ ⏑ ⏓ ⏒ ‖ λ ⏔ — ⏒ ⏑ ⏓ ⏒ (IV, 1 d α)

} $\frac{\text{II, 1 a}}{1} + \frac{\text{III, 1}}{2}$.

3, 2, 8[b] astam (Text 'stam) gacchanti nâmarûpe vihâya

— ⏒ — ⏓ ⏑ ‖ λ ⏒ ⏑ — ⏒ ⏑ ⏓ ⏑ (IV, 1 f β)

$\frac{\text{II, 1 b}}{1} + \frac{\text{III, 3}}{2}$.

3, 2, 10[b] svayam juhvate ekarshin çraddhayantas

⏑ ⏓ ⏒ ⏑ ⏒ ‖ — ⏒ — ⏒ ⏑ ⏓ ⏑ (IV, 2 a α)

$\frac{\text{II, 2 a}}{1} + \frac{\text{I, 1}}{2}$.

3, 2, 10[c] — ⏒ — ⏓ ⏒ ‖ λ ⏒ ⏑ — ⏒ ⏑ ⏓ ⏑ (IV, 1 f α)

$\frac{\text{II, 1 a}}{1} + \frac{\text{III, 3}}{2}$.

Unter diesen 61 pâda der Muṇḍa-upanishad sind am zahlreichsten vertreten die Formen:

⏑ ⏒ ⏑ ⏓ ⏒ ‖ λ ⏒ ⏑⏑ ⏔ ⏔ ⏒ $\frac{\text{II, 1 a}}{1} + \frac{\text{II—III, 1}}{2}$ 5 mal:

1, 2, 10[c]; 1, 2, 12[ab]: 2, 1, 9[c]; 2, 2, 10[a].

⏑ ⏒ ⏑ ⏓ ⏒ ‖ λ ⏔ — ⏒ ⏑ ⏓ ⏒ $\frac{\text{II, 1 a}}{1} + \frac{\text{III, 1}}{2}$ 18 mal:

1, 1, 1[a]; 1, 1, 7[a]; 1, 2, 5[d]; 1, 2, 6[d]; 1, 2, 7[d]; 1, 2, 13[a]; 2, 1, 6[b]; 2, 1, 7[a]; 3, 1, 3[b]; 3, 1, 4[b]; 3, 1, 5[a]; 3, 1, 6[b]; 3, 1, 9[d]; 3, 2, 2[d]; 3, 2, 4[bcd]; 3, 2, 6[b].

⏓⊥⏓⏑⏑ ⏑‖λ⏑̈—⊥⏑⏑ ⊥ $\frac{\text{II, 1 b}}{1} + \frac{\text{III, 1}}{2}$ 6 mal:

1, 2, 7[b]; 1, 2, 11[d]; 2, 1, 6[e]; 2, 2, 7[gh]; 3, 2, 1[d].

⏓⊥̋⏓⏑⏑ ⊥‖λ⊥⏑—⊥⏑⏑ ⊥ $\frac{\text{II, 1 a}}{1} + \frac{\text{III, 3}}{2}$ 9 mal:

1, 1, 1[c]; 1, 2, 11[b]; 2, 1, 1[a]; 2, 1, 9[d]; 2, 2, 1[d]; 3, 1, 5[b]; 3, 1, 9[a]; 3, 1, 10[d]; 3, 2, 10[c].

Ṛigvedaprâtiçâkhya paṭ. 1—9.

1, 1[c] —⊥⏑⏑ ⊥‖λ⏑̈—⊥⏑⏑ ⊥ (IV, 1 d α)
$\frac{\text{II, 1 a}}{1} + \frac{\text{III, 1}}{2}$.

1, 3[a] —⊥—⏑ ⊥‖λ⊥⏑—⊥⏑⏑ ⏑ (IV, 1 f α)
$\frac{\text{II, 1 a}}{1} + \frac{\text{III, 3}}{2}$.

1, 3[e]: saṃdher vivartanaṃ nirbhujaṃ vadanti
—⊥⏑⊥⏑⊥‖λ⊥⏑⊥⏑⊥ ⏑ (IV, 2 b β)
$\frac{\text{II, 2 b}}{1} + \frac{\text{I—III}}{2}$.

1, 4[a]: ubhayam aṃtareṇobhayam vyâptam agre[1])
⏑⏑̋⏑⊥⏑⏑ ⊥⏑—⊥⏑⏑ ⊥ (IV, 2 f β) o. C.
$\frac{\text{II, 2 b}}{2} + \frac{\text{III, 3}}{2}$.

1, 4[c] —⊥⏑⏑ ⊥‖λ⊥⏑⏑⊥⏑⏑ ⊥ (IV, 1 c α)
$\frac{\text{II, 1 a}}{1} + \frac{\text{II—III, 1}}{2}$.

1, 7[b]: chandasâm vyâptiṃ svargâmṛitatvaprâptiṃ
—⏑̋—⏑ ⊥‖—⊥⏑⊥—⏑ ⏑ (IV, 1 a α)
$\frac{\text{II, 1 a}}{1} + \frac{\text{I, 1}}{2}$.

1, 9[b]: padâdyaṃ tayor nalkâraḥ svareshu
⏑⏑ ⊥⏑⊥‖λ⊥—⊥⏑⏑ ⏑ (IV, 2 b α)
$\frac{\text{II, 2 a}}{1} + \frac{\text{I—III}}{2}$.

1, 10[d 2]): aḥ ⋈ ka ⋈ pa aṃ iti varṇarâçiḥ kramaçca

[1]) Hier sehen wir uns veranlasst einen zweireihigen Pâda ohne Cäsur zu constatiren; denn für die Auflösung in aṃtareṇa ubhayam fehlt uns jeder Anhalt aus dem Ṛigvedaprâtiç. Vgl. Anhang V.

[2]) Diesem pâda geht folgender voran:
1, 10[c]: paphau babhau ma yaralavâ haçashasâ
⏑⊥⏑⏑ ⏑‖λ⏑̈⏑⏑ ⏑̈⏑⊥ (IV, 1 e β).
Wir haben ihn von der Tabelle ausgeschlossen.

— ⏑́ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ‖ λ ⏑ — — ⏑ ⏑ ⏑ (IV, 2 f β)

$\frac{\text{II, 2 b}}{1} + \frac{\text{III, 3}}{2}$.

8, 10[b]: vardhatâm vipravacaso jihvayeti[1])

— ⏑́ — ⏑ ⏑, λ ⏑ — — ⏑ ⏑ ⏑ (IV, 1 d β)

$\frac{\text{II, 1 b}}{1} + \frac{\text{III, 1}}{2}$.

Wir sehen, im Ṛigv.-prâtiç. gehören die 9 zweireihigen pâda fast nur dem paṭala 1 an.

In der Uebergangsperiode finden sich noch folgende pâda. Mahâbhârata I, 148—215.

I, 152[c] (IV, 1 f α) $\frac{\text{II, 1 a}}{1} + \frac{\text{III, 3}}{2}$.

160[b] „ „

160[c] (IV, 1 c α) $\frac{\text{II, 1 a}}{1} + \frac{\text{II—III, 1}}{2}$.

162[c] (IV, 1 f α) $\frac{\text{II, 1 a}}{1} + \frac{\text{III, 3}}{2}$.

165[b] „ „

165[c] „ „

I, 167[b] (IV, 1 d α) $\frac{\text{II, 1 a}}{1} + \frac{\text{III, 1}}{2}$.

170[b] „ „

173[c] (IV, 1 d β) $\frac{\text{II, 1 b}}{1} + \frac{\text{III, 1}}{2}$.

188[c] (IV, 1 f α) $\frac{\text{II, 1 a}}{1} + \frac{\text{III, 3}}{2}$.

194[c] „ „

I, 196[a] yadâçrausham droṇaḥ kṛitavarmâ kṛipaçca

⏑ ⏑ — ⏑ — ⏑ ‖ λ ⏑ — ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ (IV, 2 d β)

$\frac{\text{II, 2 b}}{1} + \frac{\text{III, 1}}{2}$.

203[c] (IV, 1 f α) $\frac{\text{II, 1 a}}{1} + \frac{\text{III, 3}}{2}$.

205[c] „ „

206[c] (IV, 1 d α) $\frac{\text{II, 1 a}}{1} + \frac{\text{III, 1}}{2}$.

210[b] (IV, 1 f α) $\frac{\text{II, 1 a}}{1} + \frac{\text{III, 3}}{2}$.

210[c] (IV, 1 d β) $\frac{\text{II, 1 b}}{1} + \frac{\text{III, 1}}{2}$.

211[c] „ „

214[a] (IV, 1 f α) $\frac{\text{II, 1 a}}{1} + \frac{\text{III, 3}}{2}$.

214[b] tathâ bandhubhiḥ pitṛibhir bhrâtṛibhiçca

⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ‖ λ ⏑ — ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ (IV, 2 d α)

$\frac{\text{II, 2 a}}{1} + \frac{\text{III, 1}}{2}$.

215[c] jhûnâ vinçatir âhatâ 'kshauhiṇînâm

— ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ‖ λ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ ⏑ (IV, 2 f α)

$\frac{\text{II, 2 a}}{1} + \frac{\text{III, 3}}{2}$.

---

[1]) Vgl. S. 118 Anm.

215[d] (IV, 1fα) $\frac{\text{II, 1a}}{1} + \frac{\text{III, 3}}{2}$.

Mahâbhar. I, 722—732

I, 723[b] (IV, 1dα) $\frac{\text{II, 1a}}{1} + \frac{\text{III, 1}}{2}$.

728[a] (IV, 1dβ) $\frac{\text{II, 1b}}{1} + \frac{\text{III, 1}}{2}$.

728[c] hitvâ girim açvinau gâm udâcarantau

— ⏖ ⏑ ⏑ – ⏑ – ‖ λ – ⏑ – ⏑ ⏑ – – (IV, 2bβ)

$\frac{\text{II, 2b}}{1} + \frac{\text{I—III}}{2}$.

728[d] tad vṛishṭi mahnâprasthitau balasya

– – ⏑ ⏑ – – , λ – ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ (IV, 1bα)

$\frac{\text{II, 1a}}{1} + \frac{\text{I—III}}{2}$.

729[b] (IV, 1dβ) $\frac{\text{II, 1b}}{1} + \frac{\text{III, 1}}{2}$.

Mahâbhâr. I, 786: navanîtaṃ hṛidayaṃ brâhmaṇasya
vâci kshuro niçitas tîkshṇadhâraḥ
tad ubhayam etad viparîtam kshatriyas
yavâñ navanîtam hṛidayam tîkshṇadhâram

⏑ ⏑ – – | λ ⏑ – – ⏑ ⏑ – ⏑ (III, 1)

– – ⏑ – | λ ⏑ – – ⏑ ⏑ – ⏑ (III, 1)

⏑ ⏑ ⏑ ⏑ – – | ⏑ ⏑ – – – ⏑ – (II, 1aβ)

⏑ – ⏑ ⏑ – – | λ ⏑ – – ⏑ ⏑ – ⏑ (2reihiger pâda)[1]).

$\frac{\text{II, 1a}\beta}{1} + \frac{\text{III, 1}}{2}$.

Mahâbhâr. I, 3650—3672

I, 3651[b]: praveshṭum urvîgaganâd viprahîṇaḥ

⏑ – – – – , λ ⏑ – – ⏑ ⏑ – ⏑ (IV, 1dα)

$\frac{\text{II, 1a}}{2} + \frac{\text{III, 1}}{2}$.

---

[1]) Nicht in die Tabelle aufgenommen,

Mahabhâr. I, 722—732 und 786 sind dem Paushyaparva entnommen, dem Oldenberg aus bestimmten Gründen ein höheres Alter zuschreibt als anderen Episoden des Mahâbhârata (vgl. Oldenberg Das altindische Âkhyâna, ZDMG XXXVII, S. 84 f.). Uns macht es diesen altertümlichen Eindruck deshalb, weil die erste Thesis bisweilen kurz (728[a]. 786[ac]), die zweite Arsis bisweilen doppelt (728[c], 786[cd]) ist und weil katalektische und akatalektische pâda wechseln. Dadurch entsteht eine pâdamischung, die sehr an die upanishads erinnert.

$3655^{a}$ (IV, 1 c β) $\frac{\text{II, 1 b}}{1}+\frac{\text{II—III, 1}}{2}$.

$3658^{b}$ (IV, 1 d α) $\frac{\text{II, 1 a}}{1}+\frac{\text{III, 1}}{2}$.

$3660^{a}$ (IV, 1c β) $\frac{\text{II, 1b}}{1}+\frac{\text{II—III, 1}}{2}$.

$3666^{a}$ (IV, 1c β) $\frac{\text{II,1b}}{1}+\frac{\text{II—III,1}}{2}$ [1].

$3666^{d}$ (IV, 1 d α) $\frac{\text{II, 1a}}{1}+\frac{\text{III, 1}}{2}$.

$3667^{b}$ " "

$3668^{c}$ " "

$3669^{b}$ " "

$3670^{b}$ " "

Mahâbhâr. I, 10597—10620.

I, 10602 (IV, 1 f α) $\frac{\text{II, 1a}}{1}+\frac{\text{III, 3}}{2}$.

$10603^{c}$ (IV, 1d β) $\frac{\text{II, 1b}}{1}+\frac{\text{III, 1}}{2}$.

$10607^{a}$ (IV, 1c α) $\frac{\text{II, 1a}}{1}+\frac{\text{II—III,1}}{2}$.

$10611^{b}$ (IV, 1 f α) $\frac{\text{II, 1a}}{1}+\frac{\text{III, 3}}{2}$.

$10614^{d}$ " "

$10615^{d}$ (IV, 1 d α) $\frac{\text{II, 1a}}{1}+\frac{\text{III, 1}}{2}$.

$10620^{b}$ (IV, 1c α) $\frac{\text{II,1a}}{1}+\frac{\text{II—III,1}}{2}$.

Mahâbhâr. Ambopâkhyâna (II, S. 302) Benfey Chrestom.

S. 34. Str. $7^{a}$ (IV, 1 f α) $\frac{\text{II, 1 a}}{1}+\frac{\text{III, 3}}{2}$.

Str. $9^{b}$ (IV, 1 d α) $\frac{\text{II, 1 a}}{1}+\frac{\text{III, 1}}{2}$.

Str. $9^{a}$ " "

Str. $15^{d}$ " "

S. 61 Str. $45^{b}$ (IV, 1 d β) $\frac{\text{II, 1 b}}{1}+\frac{\text{III, 1}}{2}$.

Vinayapiṭaka I (Oldenberg)

S. 5 Str. $1^{d}$ (IV, 1 d α) $\frac{\text{II, 1 a}}{1}+\frac{\text{III, 1}}{2}$ [2].

S. 6 $\frac{\text{Str.}}{2}$ $1^{a}$ sokâvatiṇṇañ janataṃ apetasoko

— ⏒ ⏑ ⏓ ⏒ ‖ λ ⏖ ⏑⏑ ⏒ ⏑ ⏓ ⏒ (IV, 1 c γ).

$\frac{\text{II, 1 a}}{1}+\frac{\text{II—III, 2}}{2}$.

---

[1]) = $3655^{a}$ und $3660^{a}$: tâñste dadâmi mà prapata prapâtam

— ⏒ ⏑ ⏓ ⏑ ‖ λ ⏒ ⏑⏑ ⏒ ⏑ ⏓ ⏑.

[2]) suṇantu dhammaṃ vimalenânubuddhaṃ

⏑ ⏒ ⏑ ⏓ ⏒ ‖ λ ⏖ — ⏒ ⏑ ⏓ ⏑.

S. 221 Str. 2[b] (IV, 1cα) $\frac{II,\ 1a}{1}+\frac{II-III,\ 1}{2}$[1]).

S. 221 Str. 2[c] (IV, 1dα) $\frac{II,\ 1a}{1}+\frac{III,\ 1}{2}$[2]).

S. 358 Str. [a] katham pakâro idha naro mahatthiko
⏑ ⊥ ⏑ ⏑⊥ ⊥ ‖ λ ⏑⏑́ ⏑ ⊥ ⏑ ⊥ ⏑ ⊥ (IV, 1eα)
$\frac{II,\ 1a}{1}+\frac{III,\ 2}{2}$.

S. 359 Str. 1[c] paccatthikâ na upavadanti dhammato
— ⊥ ⏑ ⏑⊥ ⏑́ ‖ λ ⏑⏑́ ⏑ ⊥ ⏑ ⊥ ⏑ ⊥ (IV, 1eβ)
$\frac{II,\ 1b}{1}+\frac{III,\ 2}{2}$.

S. 359 Str. 3[c] so kâlâgataṃ vyâkaraṇâraham vaco
— ⊥ ⊥ ⏑ ⊥ ‖ λ ⊥ ω ⊥ ⏑ ⊥ ⏑ ⊥ (IV, 2cα)
$\frac{II,\ 2a}{1}+\frac{II-III,\ 1}{2}$.

Dhammapada
40[b]: nâṅgarûpamaṃ kâyam imaṃ viditvâ
⊥ ⏑ ⊥ ⏑ ⊥ ‖ λ ⊥ ω ⊥ ⏑ ⏑⊥ ⊥ (IV, 2cβ)
$\frac{II,\ 2c}{1}+\frac{II-III,\ 1}{2}$.

83[d]: na uccâvacaṃ paṇḍitâ dassayanti
⏑⊥ ⊥ ⏑ ⊥ ‖ λ ⊥ ⏑ — ⊥ ⏑ ⏑⊥ ⏑́ (IV, 2fα)
$\frac{II,\ 2a}{1}+\frac{III,\ 3}{2}$.

141[c]: rajovajallaṃ ukkuṭikappadhânaṃ
⏑ ⊥ ⏑ ⏑⊥ ⏑́ ‖ λ ⊥ ω ⊥ ⏑ ⏑⊥ ⏑́ (IV, 1cβ)
$\frac{II,\ 1b}{1}+\frac{II-III,\ 1}{2}$.

177[a]: na ve kadaryâ (Text kadariya) devalokam vajanti
⏑ ⊥ ⏑ ⏑⊥ ⊥ ‖ λ ⊥ ⏑ — ⊥ ⏑ ⏑⊥ ⏑́ (IV, 1fα)
$\frac{II,\ 1a}{1}+\frac{III,\ 3}{2}$.

306[b]: yo vâpi katvâ na karomîti câha

[1]) khudaṃ pipâsañ ca vyapaneti vâtaṃ
⏑ ⊥ ⏑ ⏑⊥ ⊥ ‖ λ ⊥ ω ⊥ ⏑ ⏑⊥ ⏑́; besser ⏑ ⊥ ⏑ ⊥ — ⊥ | ω ⊥ ⏑ ⏑⊥
II, 2b, vgl Halâyudhas Cäsurlehre Weber ISt. VIII, S. 465.

[2]) sodheti vatthiṃ, pariṇâmeti bhattaṃ
— ⊥ ⏑ ⏑⊥ ⊥ ‖ λ ⏑⏑́ — ⊥ ⏑ ⏑⊥ ⏑́.

— ⏒ ⏑ ⏓ ⏒ ‖ λ ⏕ — ⏒ ⏑ ⏓ ⏑ (IV, 1 d α)

$\frac{\text{II, 1 a}}{1} + \frac{\text{III, 1}}{2}$.

Mahâbhâshya I, S. 13 (Kielhorn)

grastaṃ nirastam avilambitam nirhatam

— ⏒ ⏑ ⏓ ⏑ ‖ ⏖ ⏒ ⏑ ⏓ ⏒ ⏑ ⏑ (IV, 1 a)

$\frac{\text{II, 1 b}}{1} + \frac{\text{I, 1 b}}{2}$.

I, S. 144 (Kielhorn)

stoshyâmyaham pâdikam audavâhiṃ
tataḥ çvobhûte çâtaniṃ pâtaniṃ ca
netârâvâgacchatam dhâraṇiṃ râvaṇiṃ ca
tataḥ paçcât sraṃsyate dhvaṃsyate ca

— ⏒ ⏑ ⏒ | λ ⏒ ⏖ ⏒ ⏑ ⏓ ⏑ (II—III, 1)

⏑ ⏒ — ⏓ ⏒ ‖ λ ⏒ ⏑ — ⏒ ⏑ ⏓ ⏑ (IV, 1 f α)

$\frac{\text{II, 1 a}}{1} + \frac{\text{III, 3}}{2}$.

— ⏒ — ⏓ ⏒ ⏑ ⏒ | λ ⏒ ⏑ — ⏒ ⏑ ⏓ ⏑ (IV, 3 c β)

IV—p. + $\frac{\text{III, 3}}{2}$.

⏑ ⏒ — ⏒ | λ ⏒ ⏑ — ⏒ ⏑ ⏓ ⏑ (III, 3).

Five Jâtakas (Fausböll).

Kacchapa-Jât. 2[b] (S. 18):

vâcaṃ pamuñce kusalaṃ nâtivelaṃ [1])

— ⏒ ⏑ ⏓ ⏒ | λ ⏕ — ⏒ ⏑ ⏓ ⏑ (IV, 1 d α)

$\frac{\text{II, 1 a}}{1} + \frac{\text{III, 1}}{2}$.

Ueberblicken wir nun sämmtliche Fälle, die wir als zweireihige pâda aufgefasst haben, so kommen am häufigsten folgende Reihenverbindungen vor:

⏓ ⏒ ⏓ ⏓ ⏒ ‖ λ ⏒ ⏖ ⏒ ⏑ ⏓ ⏒ 13 mal

$\frac{\text{II, 1 a}}{1} + \frac{\text{II—III, 1}}{2}$.

⏓ ⏒ ⏓ ⏓ ⏒ ‖ λ ⏕ — ⏒ ⏑ ⏓ ⏒ 55 mal

$\frac{\text{II, 1 a}}{1} + \frac{\text{III, 1}}{2}$.

---

[1]) Der vorausgehende pâda 2[a] lautet:
etam pi disvâ naravîryasettha (Text naraviriyas° vgl. Fausböll Dhammapâda S. 437 zu 112[b])
— ⏒ ⏑ ⏓ ⏒ | ⏖ ⏒ ⏑ ⏓ ⏑ (II, 1 a).

⏑⏓̈⏑⏓ ⏑‖λ⏓–⏑́⏑⏓ ⏓́ 20 mal

$$\frac{II,\ 1\,b}{1} + \frac{III,\ 1}{2}.$$

⏓⏓̈⏑⏓ ⏑́‖λ⏓́⏑–⏑́⏑⏓ ⏓́ 36 mal

$$\frac{II,\ 1\,a}{1} + \frac{III,\ 3}{2}.$$

Wir haben bisher mehr vorausgesetzt als nachgewiesen, dass alle diese von uns unter Gruppe IV behandelten Formen aus zwei Reihen bestehen. Wir holen jetzt das Versäumte nach und weisen zunächst die Vermutung ab, dass diese Formen einer Zeit des Verfalls in der metrischen Kunst angehören. Dem widerspricht nicht allein die Gesetzmässigkeit ihrer Bildung, sondern auch der Umstand, dass sie in einem langen Zeitraum vorkommen vom Ṛigveda bis zum Mahâbhâshya und den Five Jâtakas und in Litteraturwerken, die durch ihre hohe Poesie berühmt geworden sind: Ṛigveda, Mahâbhârata. Wir können also auch nicht annehmen, dass sie Produkte eines handwerksmässigen Versemachens seien und etwa durch Verzählen ihrer Versschmiede entstanden seien. Dass sie vielmehr z w e i r e i h i g e pâda sind, beweisen folgende Umstände:

1. Die Bildung einer Anzahl dieser pâda ist so beschaffen, dass ihnen notwendig mehr als 6 Icten zugeschrieben werden müssen. Sie können also nicht einreihig sein.

Solche Bildungen sind diejenigen, deren erster pâdateil folgende Gestalten hat

⏑⏓ ⏑́⏑⏓́
⏑⏓́⏑⏑́⏑⏓́
⏑́⏑⏑́⏑⏑́
⏑⏓́⏑⏓ ⏑́⏑⏓́.

Wenn nun der zweite pâdateil mit seinen 4 Icten dazutritt, so würde eine Reihe von 7 bez. 8 Füssen entstehen. Das ist nicht möglich. Die beiden pâdateile müssen also selbsständige Reihen sein.

2. Die pâda ⏑⏓̈⏑⏓ ⏓́‖λ⏓́⏑–⏑́⏑⏓ ⏓́ (IV, 1 f α β)
und ⏑⏓̈⏑⏑́⏑⏓́‖λ⏓́⏑–⏑́⏑⏓ ⏓́ (IV, 2 f β)

haben sich noch bis in klassische Zeit erhalten und bilden hier die samavṛitta-Strophen

Vaiçvâdevî (Weber ISt VIII, S. 381)

–⏓́–⏓ ⏑́‖λ⏓́⏑–⏑́⏑⏓ ⏑́

und Cañcarîkâvalî (Weber ISt VIII, S. 386 Kedâra)

∪ ⏓ — ⏑́ — ⏓ ⏓ ∪ — ⏑́ ∪ ⏓ ⏑́.

Die Zweireihigkeit dieser klassischen pâda ist ausser Frage gestellt, namentlich bei dem letzteren, obwohl eine Cäsur nicht überliefert ist.

3. In der klassischen Zeit finden sich zahlreiche pâda, in welchen

a. einige unserer zweireihigen Trishṭubh-Jagatî-pâda durch Einschub einer dritten Reihe dreireihig geworden sind[1]).

b. Reihen, die unseren zweireihigen pâda entstammen, mit andern Reihen zu neuen pâda verbunden sind.

So entstehen aus

a. dem pâda $\frac{\text{II, 1 a}}{1} + \frac{\text{III, 3}}{2}$ durch Einschub je einer dritten Reihe 2 neue pâda:

Kusumitalatâvellitâ (Col. tab. XIII, 1)

— ⏓ — ⏓ ⏑́ | λ ⏖ ∪ ⏖ ⏑́ | λ ⏓ ∪ — ⏑́ ∪ ⏓ ⏑́,

Pushpadâma (Col. tab. XIV, 4)

— ⏓ — ⏓ ⏑́ | λ ⏖ ⏖ ⏖ ⏑́ | λ ⏓ ∪ — ⏑́ ∪ ⏓ ⏑́.

Ferner aus $\frac{\text{II, 2 b}}{1} + \frac{\text{III, 3}}{2}$ auf dieselbe Weise:

Meghavisphûrjita oder Vismita (Col. XIV, 2)

∪ ⏓ — ⏑́ — ⏑́ | λ ⏖ ∪ ⏖ ⏑́ | λ ⏓ ∪ — ⏑́ ∪ ⏓ ⏑́,

Çobhâ (Col. XV, 3)

∪ ⏓ — ⏑́ — ⏑́ | λ ⏖ ⏖ ∪ ∪ ⏑́ | λ ⏓ ∪ — ⏑́ ∪ ⏓ ⏑́.

Ferner aus einer katalektischen Anushṭubh-Reihe (Tetrapodie) IV—p. + $\frac{\text{III, 3}}{2}$:

Sragdharâ (Col. XVI, 1)

⏑́ ⏓ — ⏑́ ∪ ⏓ ⏑́ | λ ⏖ ⏖ ⏖ ⏑́ | λ ⏓ ∪ — ⏑́ ∪ ⏓ ⏑́.

---

[1]) Wenn wir ferner beobachten, dass auch die Reihe III, 3 sich teilt und durch Einschub eines dritten Gliedes einen dreireihigen pâda bildet (Mandâkrântâ, Citrasâlâ), so müssen wir ihr einen gleichen Entwicklungsprocess zuschreiben wie den zweireihigen pâda und auch bei ihr eine der Dreireihigkeit vorausgehende Periode der Zweireihigkeit annehmen. Wir kommen also auf das zurück, worauf wir S. 115 schon hingewiesen haben. Vgl. zweite Abteilung.

b. Reihe $\frac{\text{III, 1}}{2}$ ist geworden

Hansamâlâ (Col. II, 3) ⏕ — ⊥ ⏑ ⏑⊥ ⊥;

Reihe $\frac{\text{III, 3}}{2}$ mit aufgelöstem Creticus

Bimbâ (Col. IV, 8) ⏖⏑⏑⏑ ⊥ ⏑ ⏑⊥ ⊥;

Reihe $\frac{\text{III, 2}}{2}$ ist enthalten in

Mañjubhâshiṇî (Col. VIII, 5) ⏑⏑ ⊥ ⏑ ⊥ | λ ⏕ ⏑ ⊥ ⏑ ⊥ ⏑ ⊥?[1])
Citralekhâ (Col. XII, 10) ⏑⏑ ⊥ ⏑⏑ ⊥ ⏑ ⊥ ⏑ ⊥ | λ ⏕ ⏑ ⊥ ⏑ ⏑⊥ ⊥
Prabhadraka (Col. X, 7) ⏕ ⏑⏑ ⊥ ⏑ ⊥ | λ ⏕ ⏑ ⊥ ⏑ ⊥ ⏑ ⊥;

Reihe $\frac{\text{III, 3}}{2}$ ist enthalten in

Nândîmukhî (Col. IX, 16) ⏑⏑ ⏕ ⏑⏑ ⊥ | λ ⊥ ⏑ — ⊥ ⏑ ⏑⊥ ⊥
Mâlinî (Col. X, 4) ⏑⏑ ⏕ ⏑⏑⊥ ⊥ | λ ⊥ ⏑ — ⊥ ⏑ ⏑⊥ ⊥;

Reihe $\frac{\text{II—III, 1}}{2}$ in

Nadî (Col. IX, 7) ⏑⏑ ⏕ ⏑⏑ ⊥ | λ ⊥ ⏑⏑ ⊥ ⏑ ⏑⊥ ⊥.

Wir bemerken ferner in den zweireihigen pâda ein bedeutendes Ueberwiegen der Länge am Schluss der inlautenden Reihe und führen diese Erscheinung auf folgenden Grund zurück. Wenn in der quantitirenden (griechischen) Poesie zwei oder mehrere Reihen sich zu einer Periode zusammenschliessen, so ist es Gesetz, dass am Schluss der inlautenden Reihen die Prosodie streng gewahrt wird. Eine Endsilbe also, welche den Ictus trägt, darf am Schluss der inlautenden Reihen nur lang erscheinen (vgl. RW II, 2 S. 202). Nun bewegt sich die indische Poesie mehr und mehr vom silbenzählenden Princip ab und dem quantitirenden zu, sie wird also auch mehr und mehr am Ende der inlautenden Reihen die ictustragende Silbe lang gebrauchen (vgl. das gleiche Verhältnis in der zweireihigen Virâj, Anhang). Nun finden wir die Länge am inlautenden Reihenschluss in folgendem Verhältnis zur Kürze:

---

[1]) Der pâda scheint einreihig zu sein (6 Icten und kurze zweite Arsis); dann ist es fraglich, ob der zweite Reihenabschnitt in $\frac{\text{III, 2}}{2}$ seinen Ursprung hat oder ob ein Trochäus erst in klassischer Zeit in den Tribrachys aufgelöst worden ist.

| | Silbe am Schluss der inlautenden Reihe | |
|---|---|---|
| | kurz. | lang. |
| Ṛigveda | 3 | 8 |
| Brâhmaṇas | 2 | 4 |
| Suparṇâkhyâna und upanishads | 28 | 87 |
| Ṛigv. - prâtiçâkhya | 2 | 7 |
| Mahâbhârata | 11 | 39 |
| Aeltere Pâlilitteratur | 2 | 10 |
| Mahâbhâshya und Five Jât. | 1 | 3 |

Wir können nach diesem Resultat kaum zweifeln, dass das quantitirende Princip auch am inlautenden Reihenschluss schon seine Wirksamkeit begonnen hat. Und diese Beobachtung giebt eine neue Stütze ab für die Annahme der Zweireihigkeit. Denn nur unter dieser Voraussetzung lässt sich das eben gewonnene Resultat erklären.

## Gruppe V.

### Kürzere Reihen.

Vorzugsweise in der vedischen Periode finden sich einzelne Reihen als coordinirte Strophenglieder (pâda) in den Trishṭubh- und Jagati-Strophen, welche die Ausdehnung einer Hexapodie nicht erreichen. Wir können sie nur als Pentapodien fassen.

Wir begreifen aber unter Gruppe V nur diejenigen Pentapodien, welche in ihrem zweiten Reihenabschnitt regulär sind, in ihrem ersten dagegen eine Kürzung erfahren zu haben scheinen. Denn wenn wir ihr Hauptschema betrachten:

⏓ ⏗ ⏕ ⏗ | ⏑⏑ ⏗ ⏑ ⏔ ⏗ (V, 2),
1 | 2

so ist Teil 2 der reguläre zweite Reihenabschnitt von Reihe II, 1 a b, dagegen Teil 1 ist eine Dipodie an Stelle der Tripodie in II, 1 a b und gleicht dem ersten Reihenabschnitt der Reihen in Gruppe III.

Wir nennen sie kürzere Reihen und geben zunächst eine Uebersicht aller von uns gesammelten Stellen.

Ṛigveda Maṇd. II

2, 2[d]: kshápo bhâsi puruvâra saṃyátaḥ
∪⊥—⏓|∪∪⊥∪⊥∪⏓ (V, 2).

2, 9[d]: tmánâ çatínam pururû'pam isháṇi[1])
∪⊥∪∪⊥|∪∪⊥∪⏓∪⏓? (V, 2).

3, 7[b] ∪∪⊥∪⊥|∪∪⊥∪⊥∪⊥?

4, 6[b]: vâ'r ṇá pathâ' ráthi eva svânît
—⏓∪⊥|∪∪⊥∪–  ⊥ (V, 2).

4, 9[c]: suvî'râso abhimâtishâ'haḥ
∪⊥—⊥|∪∪⊥∪–  ⏓ (V, 2)

10, 3[d] ∪∪⊥∪⊥|∪∪⊥∪–  ⊥?

11, 10[d]: ápâdayat papivâ'nt sutásya
∪⊥∪⊥|∪∪⊥∪–  ⏓ (V, 2).

12, 8[b]: páre ávara ubháyâ amítrâḥ
∪⊥∪∪⏓|∪∪⊥∪–  ⊥ (V, 2).

16, 6[b] ∪∪⊥∪⊥|∪∪⊥∪⊥∪⊥?

19, 6[b]: çúshṇam açúshaṃ kúyavaṃ kútsâya
—⊥∪∪⊥|∪∪⊥—–  ⏓ (V, 2).

20, 5[a]: só áñgirasâm ucáthâ jujushvâ'n
—⊥∪∪⊥|∪∪⊥∪–  ⊥ (V, 2).

23, 18[c]: índreṇa yujâ' támasâ párîvṛitam
—⊥∪∪⊥|∪∪⊥∪⊥∪⏓ (V, 2).

30, 4[b]: vṛíkadvaraso ásurasya vîrâ'n
∪⊥∪∪⊥|∪∪⊥∪–  ⊥ (V, 2).

31, 5[d]: sthâtúç ca váyas triváyâ upastíre
—⊥∪∪⊥|∪∪⊥∪⊥∪⊥ (V, 2).

31, 7[c]: çravasyávo vâ'jaṃ cakânâ'ḥ
∪⊥∪⊥|—⊥∪–  ⊥ (V, 1) mit Länge an Stelle der Doppelkürze hinter der Cäsur.

34, 9[a]: yó no maruto vṛikátâti mártio
—⊥∪∪⊥|∪∪⊥∪⊥∪⊥ (V, 2).

38, 9[bc] ∪∪⊥∪⊥|∪∪⊥∪–  ⏓?
∪∪⊥∪⊥|∪∪⊥∪–  ⏓?

---

[1]) Auch die Auffassung als verkurzte Reihe III, 1 a ist möglich:
∪⊥∪∪⊥|λ∪́—⏓∪∪⏓.
Vgl. Rv. III, 2, 5[d]: rudrám yajñâ'nâṃ sâ'dhadishṭim apásâm
—⊥—–  ⊥||λ⊥∪—⏓∪∪⊥
(IV, 1 f verk. Doppelreihe), nicht in Tabelle IV aufgeführt. Vgl. über die Kürze der vorletzten Thesis die ähnlichen Fälle S. 72 f.

39, 2[b]: ajéva yamâ' váram â' sacethe
⏑–́⏑⏑–́|⏑⏑–́⏑– –́ (V, 2).
40, 1[b] ⏑⏑–́⏑–́|⏑⏑–́⏑– –́?
Im Ganzen 20 Reihen.
Maṇḍ. III, 1—38
1, 15[d]: rákshâ ca no dámiebhir ánîkaiḥ
–́–́⏑–́|⏑⏑–́⏑⏑– –́ (V, 2f) mit Doppelkürze in der vierten Arsis.
2, 5[b]: vâ'jaçravasam ihá vṛiktábarhishaḥ
––́⏑⏑⏑́|⏑⏑–́⏑–́⏑⏑́ (V, 2).
2, 9[b]: agnér apunann uçíjo ámṛityavaḥ
––́⏑⏑–́|⏑⏑–́⏑–́⏑⏑́ (V, 2).
3, 11[c]: ubhâ' pitárâ maháyann ajâyata
⏑–́⏑⏑–́|⏑⏑–́⏑–́⏑⏑́ (V, 2).
4, 3[b]: hótâram iḷáḥ prathamáṃ yájadhyai
––́⏑⏑–́|⏑⏑–́⏑– –́ (V, 2).
7, 10[a]: prikshápprayajo draviṇaḥ suvâ'caḥ
––́⏑⏑–́|⏑⏑–́⏑– ⏑́ (V, 2).
23, 4[a]: ní tvâ dadhe vára â' pṛithivyâ'
––́⏑–́|⏑⏑–́⏑– –́ (V, 2).
29, 14[c]: ná ní mishati suráṇo divé-dive
⏑⏑́⏑⏑⏑́|⏑⏑–́⏑–́⏑–́ (V, 2).
33, 6[c]: devó anayat savitâ' supâṇís
––́⏑⏑–́|⏑⏑–́⏑– ⏑́ (V, 2).
34, 10[c]: bibhéda valáṃ nunudé vívâco
⏑–́⏑⏑–́|⏑⏑–́⏑– –́ (V, 2).
Im Ganzen 10 Reihen.
Maṇḍ. VII, 1—30.
2, 2[c]: yé sukrátavaḥ çúcayo dhiyaṃdhâ'ḥ
––́⏑⏑–́|⏑⏑–́⏑– –́ (V, 2).
2, 6[a] ⏑⏑–́⏑–́|⏑⏑–́⏑– ⏑́?
4, 2[c]: sáṃ yó vánâ yuváte çúcidan
––́⏑–́|⏑⏑–́⏑⏑⏑́ (V, 2a) Tetrapodie.
4, 3[b]: yáṃ mártâsaḥ çyetáṃ jagṛibhré
––́––́|––́⏑– –́ (V, 1).
Länge anstatt Doppelkürze hinter der Cäsur.
5, 1[a]: prá agnáye taváse bharadhvaṃ
⏑–́⏑–́|⏑⏑–́⏑– ⏑́ (V, 2).
5, 7[c]: tuáṃ bhúvanâ janáyann abhíkrann
⏑–́⏑⏑–́|⏑⏑–́⏑– –́ (V, 2).

8, 2ᵃ: ayám u shyá súmaháñ avedi
∪ώ—ώ|ω⊥∪⏓ ώ (V, 2).
9, 2ᶜ: hótâ mandró vicá'm dámûnâs
—⊥—⊥|∪⊥∪⏓ ⊥ (V, 1).
Kürze anstatt Doppelkürze hinter der Cäsur.
12, 1ᵃ: águnma mahá' námasâ yávishṭhaṃ
∪⊥ω⊥|ω⊥∪⏓ ώ (V, 2).
12, 2ᵈ: asmá'n griṇatá utá' no maghónaḥ
—⊥ωώ|ω⊥∪⏓ ώ (V, 2).
12, 3ᵃ: tuáṃ váruṇa utá mitró agne
∪⊥ωώ|ω⊥—⏓ ⊥ (V, 2).
19, 5ᵇ ω⊥∪⊥|ω⊥∪⊥ ώ?
Im Ganzen 12 Reihen.
Maṇḍ. X, 1—7
3, 1ᵃ: inó râjann aratíḥ sámiddho
∪⊥—⊥|ω⊥∪⏓ ⊥ (V, 2).
3, 2ᵈ: divó vásubhir aratír ví bhâti
∪⊥ωώ|ω⊥∪⏓ ώ (V, 2).
3, 7ᶜ: agníḥ sutúkaḥ sutúkebhir áçvai
—⊥ω⊥|ω⊥∪⏓ ⊥ (V, 2).
5, 2ᶜ: ṛitásya padáṃ kaváyo ní pânti
∪⊥ω⊥|ω⊥∪⏓ ώ (V, 2).
6, 2ᵈ ω⊥∪⊥|ω⊥∪⏓ ώ?
6, 3ᵈ: árishṭarathaḥ skabhná'ti çûshaiḥ
∪⊥ω⊥|—⊥∪⏓ ⊥ (V, 1).
Länge anstatt Doppelkürze hinter der Cäsur.
94–96 94, 10ᵇ: iḷâvantaḥ sádam it sthaná'çitâḥ
∪⊥—⊥|ω⊥∪⊥∪⊥ (V, 2).
95, 9ᵇ: sáṃ kshoṇí'bhiḥ krátubhir ná priñkté
—⊥—⊥|ω⊥∪⏓ ⊥ (V, 2).
95, 11ᵈ: ω⊥∪⊥|ω⊥∪⏓ ώ?
128—169 129, 7ᵇ: yádi vá' dadhé yádi vá ná
ω⊥∪⊥|ω⏓ ώ? (Tetrapodie) der zweite Teil ebenfalls um einen Fuss kürzer als gewöhnlich.
130, 7ᵃ: saháśtomâḥ saháchandasa âvṛítaḥ
∪⊥—⊥|ω⊥ω⊥∪ώ (V, 2).
148, 3ᶜ: té syâma yé raṇáyanta sómair [1])
—⊥∪⊥|ω⊥∪⏓ ⊥ (V, 2).

[1]) Oder té siâma yé u. s. w. ⊥∪ ⊥∪⊥|ω⊥∪⏓ ⊥ II, 2 c.

168, 3[b]: ná ní viçate katamác caná'haḥ
⏑⏓⏑⏑ —́ | ⏑⏑ —́ ⏑ ⏑́ ⏓ (V, 2).

169, 2[c]: yâ' áñgirasas tápasehá cakrús
— —́ ⏑⏑ —́ | ⏑⏑ —́ ⏑ ⏑́ ⏓ (V, 2).

Im Ganzen aus Maṇḍ. X 14 Reihen.

Aitar.-br. 7, 13, 13[c]:
tam paçyanti paçavo vayâṅsi ca
— —́ — ⏓ | ⏑⏑ —́ ⏑ —́ ⏑ ⏓ (V, 2).

Çat.-br. 12,3, 1, 2[d]: katham prâṇaiḥ sayujo bhavanti
⏑ —́ — —́ | ⏑⏑ —́ ⏑ ⏑́ ⏓ (V, 2).

Derselbe pâda ist wiederholt in den drei folgenden Strophen.

12, 3, 1, 8[c]: nasyam prâṇam vishuvantam âhur
— —́ — —́ | ⏑⏑ —́ ⏑ ⏑́ ⏓ (V, 2).

14, 7, 2, 11[a]: apuḥ panthâ vitaraḥ purâṇo
⏑ —́ — —́ | ⏑⏑ —́ ⏑ ⏑́ —́ (V, 2).

14, 7, 2, 12[a]: tasmiñ chuklam uta nîlam âhuḥ
— —́ — ⏓ | ⏑⏑ —́ ⏑ ⏑́ ⏓ (V, 2).

14, 7, 2, 17[d]: tasya lokaḥ sa u loka eva
— ⏓ — —́ | ⏑⏑ —́ ⏑ ⏑́ ⏓ (V, 2).

Suparṇâkhyâna

6, 1[d]: kim nu kena nu katham na paçyasi
— ⏓ — ⏓ | ⏑⏑ —́ ⏑ —́ ⏑ ⏓ (V, 2).

6, 4[a]: dâsi te syâm iha sarpa-mâtar
— —́ — —́ | ⏑⏑ —́ ⏑ ⏑́ ⏓ (V, 2).

7, 1[cd]: jitâ me 'si samudra-sâkshyâ [1])
⏑ ⏑́ —́ | ⏑⏑ —́ ⏑ ⏑́ —́ (V, 2 h).
chûdrá me bhava tvam âçramât
— ⏑́ —́ | ⏑ —́ ⏑ —́ ⏑ —́ (V, 1 a).

In beiden Reihen ist die zweite Arsis syncopirt, Reihe 7, 1 d hat ausserdem die gewöhnliche Doppelarsis hinter der Cäsur durch einfache Kürze ersetzt. Vgl. Tabelle S. 177.

7, 4[acd] a ârttim vai te vinate nayanti
— —́ — —́ | ⏑⏑ —́ ⏑ ⏑́ ⏓ (V, 2).
c ya âcâryân yuvato na cakrur
⏑ —́ — —́ | ⏑⏑ —́ ⏑ —́ ⏓ (V, 2).

[1]) Ueber 7, 1[c] vgl. Anhang V.

d ittham vai te 'çrumukhâḥ patanti
— ⏑́ — ⏑́ | ⏑⏑ ⏑́ ⏑ ⏑⏑ ⏑ (V, 2).

9, $3^{a}$: abhi kraṃda stanayo 'd-ayo 'dadhîṃt
⏑ ⏑́ — ⏑́ | ⏑⏑ ⏑́ ⏑ ⏑́ ⏑ ⏑́ (V, 2).
Etwas abweichend gebildet ist

9, $4^{c}$: upa dugdhapadîm gâṃ duhaṃtu
⏑⏑ ⏑́ ⏑⏑ ⏑́ | λ ⏑́ ⏑ ⏑⏑ ⏑ (V, 2g) mit syncopirter Arsis hinter der Cäsur.

9, $4^{d}$: mṛila etu sthalam ichamânaḥ [1])
⏑ ⏑ | — ⏑́ | ⏑⏑ ⏑́ ⏑ ⏑⏑ ⏑ (V, 2).

9, $5^{b}$ ⏑⏑ ⏑́ ⏑ ⏑́ | ⏑⏑ ⏑́ ⏑ ⏑⏑ ⏑?

10, $4^{c}$: kshîṇo dhâtur na javo mamâ 'sti
— ⏑́ — ⏑́ | ⏑⏑ ⏑́ ⏑ ⏑⏑ ⏑ (V, 2).

11, $4^{b}$: na satraghnâ 'py abhavad dvitiyâ [2])
⏑ ⏑́ — ⏑́ | ⏑⏑ ⏑́ ⏑ ⏑⏑ ⏑́ (V, 2).

11, $6^{b}$: rahaḥ çriṇumo vṛihad iṃdra-rakshitam
⏑ ⏑́ ⏑⏑ ⏑́ | ⏑⏑ ⏑́ ⏑ ⏑́ ⏑ ⏑ (V, 2).

11, $6^{c}$: tam â hṛitvâ 'mṛitapo "rṇuvema [2])
⏑ ⏑́ — ⏑́ | ⏑⏑ ⏑́ ⏑ ⏑⏑ ⏑ (V, 2).

12, $3^{d}$: mâ no dâtâ ni dame 'va-mâṃsthâḥ
— ⏑́ — ⏑́ | ⏑⏑ ⏑́ ⏑ ⏑⏑ ⏑́ (V, 2).

12, $5^{b}$: asmin loke caratah suparṇi
— ⏑́ — ⏑́ | ⏑⏑ ⏑́ ⏑ ⏑⏑ ⏑ (V, 2).

12, $5^{c}$: pṛichâmi tvâ vinate 'ham etat
— ⏑́ — ⏑́ | ⏑⏑ ⏑́ ⏑ ⏑⏑ ⏑ (V, 2).

15, $3^{a}$: ahaṃ vai te maghavant saṃvatsaraḥ
⏑ ⏑́ — ⏑́ | ⏑⏑ ⏑́ — ⏑́ ⏑ ⏑ (V, 2).

16, $4^{c}$: pṛichâmi tvâ vinate 'ham etat (vgl. 12, $5^{c}$)
— ⏑́ — ⏑́ | ⏑⏑ ⏑́ ⏑ ⏑⏑ ⏑ (V, 2).

[1]) ch macht hier wie überall im Suparṇâdh. Position, vgl. z. B. 8, $3^{d}$ gacha, 18, $1^{d}$ yachate, 19, $1^{c}$ richaty, 19, $3^{d}$ acha. Im Ṛigveda macht ch vielfach noch keine Position.

[2]) Ueber 11, $4^{b}$ und 11, $6^{c}$ vgl. Anhang V.

17, 5[a]: çabdenâ 'sau prithivim divam ca
—⊥—⊥|◡◡⊥◡◡— ⏑ (V, 2).

18, 1[d]: sam-prâpyâms tu mukham pra-yachate
—◡— ⊥|◡◡⊥◡⊥◡⊥ (V, 2 h) vgl. 7, 1[e].

19, 6[b]: svastyâtreyam manasâ ca târkshyam
—⊥—⊥|◡◡⊥◡◡— ⏑ (V, 2).

20, 1[b]: bhavishyad vâ 'pi brihaspate
◡⊥—⊥◡|◡⊥◡⊥ (V, 2 d) Tetrapodie mit veränderter Cäsur. Dieselbe ist hinter die erste Kürze der Doppelarsis getreten wie bei Reihe II, 1 c und charakterisirt dadurch die Reihe als eine Form, in welcher die Einheit der Reihe in der bei Reihe II, 1 c angegebenen Weise ihren metrischen Ausdruck gefunden hat.

20, 1[c]: yan me rakshâm ni-hitâm ati-'tya
—⊥—⊥|◡◡⊥◡◡— ⏑ (V, 2).

20, 2[b]: nava navatîr vedyâh çatâni[1])
◡⏑|◡◡⊥|—⊥◡◡— ⏑ (V, 1).

[1]) Oder wenn wir der Accentuation von vedyâh entsprechend auflösen

nava navatîr vediâh çatâni
◡⏑|◡◡⊥|λ⊥◡⊥◡◡— ⏑ Reihe I—III.

Doch kann diese Accentuation uns nicht zwingen ihr entsprechend zu lesen, da wir Beispiele finden, wo sie nicht im Einklange mit dem Metrum steht.

So bei vîrya, welches wir seinem Accent gemäss auflösen müssten: vîria. Doch darf dies nicht geschehen in folgenden Fällen: in einer achtsilbigen Reihe

18, 3[c]: aho vîryam dvi-jâtînâm
◡⊥—⊥|◡⊥—⊥.

28, 2[c]: â c kshva me vîryam asahya-sâham
—⊥◡⊥|λ⊥◡◡⊥◡◡— ⏑ Reihe II—III, 1.

20, 1[d]: vîryena somam sahasâ hared itah
—⊥◡◡— ⊥|◡◡⊥◡⊥◡⏑ Reihe II, 1 a.

In andern Fällen dagegen steht der Accent bei vîrya dem Metrum entsprechend, z. B.

27, 2[a]: tapo-mayam kshura-pavi sva-vîryam
◡⊥◡⊥|λ⊥◡⊥◡◡— ⊥ Reihe III, 2; alle pâda derselben Strophe lauten katalektisch aus.

22, 4c: jyâ ha çiñte yadâ 'vasṛishṭâ
— ⏓ — ⏑́ | ⏑ ⏑́ ⏑ ⏑⏑́ ⏑́ (V, 1) mit Kürze anstatt
Doppelkürze nach der Cäsur.

23, 3c: sapan-nimishaḥ pra-liçaḥ kva âsîd [1])
⏑ ⏑́ ⏖ ⏑́ | ⏖ ⏑́ ⏑ ⏑⏑́ ⏑́ (V, 2).

23, 5b: alagarddaḥ (Text: 'la-garddaḥ) parushaḥ kva âsît
⏑ ⏓ — ⏑́ | ⏖ ⏑́ ⏑ ⏑⏑́ ⏑́ (V, 2).

26, 4b: baddhaṃ baddhâṅy ayutâni shashṭiṃ
— ⏑́ — ⏑́ | ⏖ ⏑́ ⏑ ⏑⏑́ ⏓.

30, 1a: mâtâ mama vi-natâ suparṇî
— ⏑́ ⏑ ⏓ | ⏖ ⏑́ ⏑ ⏑⏑́ ⏑́ (V, 2).

Im Ganzen 31 Reihen aus dem Suparṇâkhyâna.

Kaṭha-upanishad

1, 24a: etat tulyam yadi manyase varam
— ⏑́ — ⏑́ | ⏖ ⏑́ ⏑ ⏑́ ⏑ ⏓ (V, 2).

1, 25c: imâ râmâḥ sarathâḥ satûryyâ
⏑ ⏑́ — ⏑́ | ⏖ ⏑́ ⏑ ⏑⏑́ ⏑́ (V, 2),

2, 1a: anyac chreyo 'nyad utaiva preyas te [2])
— ⏑́ — ⏑́ | ⏖ ⏑́ — ⏑́ — ⏑́ (V, 2e).

5, 2ad: haṁsaḥ çucishad vasur antarikshasad
— ⏑́ ⏖ ⏑́ | ⏖ ⏑́ ⏑ ⏑́ ⏑ ⏓ (V, 2).
gojâ ṛitajâ adṛijâ ṛitam bṛihat
— ⏑́ ⏖ ⏑́ | ⏖ ⏑́ ⏑ ⏑́ ⏑ ⏓ (V, 2).

6, 19ab: saha nâv avatu saha nau bhunaktu
saha vîryyaṁ karavâvahai
⏖ ⏑́ ⏖ ⏓ | ⏖ ⏑́ ⏑ ⏑⏑́ ⏓?
⏑ ⏓ | — ⏑́ | ⏖ ⏑́ ⏑ ⏑́ Tetrapodie (V, 2a).

27, 3c: imdûṃ pîtvâ vîrya-vâṃs târkshya-putras
— ⏑́ — ⏑́ | λ ⏑́ ⏑ — ⏑́ ⏑ ⏑⏑́ ⏓ Reihe III, 3.
Einmal ist y in i aufzulösen

12, 5a: nâ 'naçnato vîrialṃ kiṃ canâ 'sti
— ⏑́ ⏑ ⏑́ | λ ⏑́ ⏑ — ⏑́ ⏑ ⏑⏑́ ⏓ Reihe III, 3.

[1]) kvâ 'sîd im Text, muss überall wo es erscheint (es steht immer am Reihenschluss) aufgelöst werden in kva âsîd, so verlangt es das Metrum. So 23, 1a; 3b; 4abc; 5b; 6c. Vgl. Anhang V.

[2]) Ueber Kaṭha-up. 2, 1a vgl. Anhang V.

Muṇḍa-upanishad

1, 1, 2ᵈ: bhârad vâjo 'ngirase parâvarâm [1])
—⊥—⊥|⏖⊥⏑⊥⏑⊥ (V, 2).

2, 1, 8ᵃ: saptaprâṇâḥ prabhavanti tasmât
—⊥—⊥|⏖⊥⏑⏓ ⊥ (V, 2).

2, 2, 11ᵃ: brahmaivedam [2]) amṛitam purastâd
—⊥—⏖́|⏖⊥⏑⏓ ⊥ (V, 2).

Ṛigvedaprât. paṭ. 1—9

2, 8ᵃ: vâso vâyo 'bhibhuve kavashyaḥ [1])
—⊥—⊥|⏖⊥⏑⏓ ⏖́ (V, 2).

2, 20ᵈ ⏖⊥⏑⊥|⏖⊥⏑⏓ ⏖́?

2, 24ᵇ: agne 'pa daha manaso 'dhi, yo 'dhvanaḥ
—⊥⏖⏖́|⏖⊥⏑⊥⏑⏖́ (V, 2).

2, 31ᵃ: ekâraukâraparau ca kaṇṭhyau
—⊥—⊥⏑, ⏑⊥⏑⏓ ⊥ (V, 2c) ohne Câsur, oder wenn wir die schwache Câsur in der Mitte der beiden Kürzen gelten lassen, so haben wir denselben Fall wie Suparṇâkhy. 20, 1ᵇ.

4, 2ᵃ: sarvaiḥ prathamair upadhiyamânaḥ
—⊥⏖⊥|⏖⊥⏑⏓ ⏖́ (V, 2).

4, 21ᵃ: ⏖⊥⏑⊥|⏖⏖́⏑⏓ ⊥?

5, 24ᵇ ⏖⊥⏑⊥|⏖⊥—⏓ ⏖́?

Zwei Sonderbildungen erscheinen in einer Strophe mit zwei Reihen II, 2a von der Form —⏓ ⊥⏑⊥|—⊥⏑⏓ ⊥ vereinigt:

5, 27ᵇᵈ: pûsho gadhy avishac chakâravat
—⏓ ⊥|⏖⊥⏑⊥⏑⏖́ (V, 2h) mit Syncope der zweiten Arsis.

dve nayapratarain pareshu ca
⊥⏑⊥, ⏖⊥|⏑⊥⏑⏖́ (V, 2i) ohne Auftakt.

6, 2ᵈ: svaroshmaparo na parakramopadhâ
⏑⊥⏖⊥|⏖⊥⏑⊥⏑⊥ (V, 2).

7, 23ᵃ: kṛidhîti pareshu sahasrasâm dhiyaṃ
⏑⊥⏖⊥⏑|⏑⊥⏑⊥⏑⏖́ (V, 2c) dieselbe Câsur wie 2, 31ᵃ und Suparṇâkhy. 20, 1ᵇ.

---

[1]) Muṇḍa-up. 1, 1, 2ᵈ vgl. Anhang V, über Rigv.-prât. 2, 8ᵃ ebenda.

[2]) am steht hier an Stelle einer Länge. Vielleicht dürfen wir hier jene Regel Piṅgalas 1, 7 und 8 anwenden (Weber ISt VIII, S. 211), wo unter anderen auch die Bestimmung gegeben ist: Als schwer (prosodisch lang) erkenne man einen (Vokal) mit anusvâra. Denn der volle Nasal m ist von dem nasalen anusvâra nicht wesentlich verschieden. Dann könnten wir die Kürze in unserem Schema einfach durch eine Länge ersetzen.

7, 9ᵃ ⏑⏑⊥⏑⊥|⏑⏑⊥⏑⊥⏑⊥?

8, 4ᶜ: yadîti kritho manasah u. s. w.
⏑⊥⏑⏑⊥|⏑⏑⊥⏑⏓ ⏕ (V, 2).

8, 9ᵃ: kadâ harivo varuṇasya cakratuh [1])
⏑⊥⏑⏑⊥|⏑⏑⊥⏑⊥⏑⏕ (V, 2).

8, 10ᵈ: jâtâh surathâ havanaçrutaçca
—⊥⏑⏑⊥|⏑⏑⊥⏑⏓ ⏕ (V, 2).

8, 15ᶜ: gmantâ nahusho 'nayatâ viyantah
—⊥⏑⏑⊥|⏑⏑⊥⏑⏓ ⏕ (V, 2).

9, 1ᵇ: vasumaghayoh parayo rave tuvi
⏑⏕⏑⏑⊥|⏑⏑⊥⏑⊥⏑⏕ (V, 2).

9, 15ᵇ: ekâksharacarshaṇidhanvavarjam
—⊥⏑⏑⊥⏑⏑—⏑⏓ ⏕ (V, 2b).

9, 15ᵈ: na dvâdaçino 'nnabhimâtipûrvah
⏑⊥⏑⏑⊥|⏑⏑⊥⏑⏓ ⏕ (V, 2).

9, 16ᵇ: sarvatra pare plavate yakâre
—⊥⏑⏑⊥|⏑⏑⊥⏑⏓ ⊥ (V, 2).

9, 25ᵇ: sântyabhi nrishâham apûrushaghnah
—⏕⏑⏑⊥⏑|⏑⊥⏑⏓ ⏕ (V, 2c)

Im Ganzen 21 Reihen aus dem Rigvedaprâtiçâkhya.

In der Uebergangsperiode sind kürzere Reihen äusserst selten.

Mahâbhârata, Paushyaparva (in einem seiner metrischen Beschaffenheit nach altertümlichen Teile).

I, 726ᵈ: mâyâ 'çvinau samanakti carshaṇî
—⊥⏑⊥|⏑⏑⊥⏑⊥⏑⊥ (V, 2).

731ᶜ: tau nâsatyâv amritâv ritâv ṛidhâv
—⊥—⊥|⏑⏑⊥⏑⊥⏑⊥ (V, 2).

Mahâbhârata, Sambhavaparva

I, 3658ᵃ: prichâmi tvâm sprihaṇîyarûpa
—⊥—⊥|⏑⏑⊥⏑⏓ ⏕ (V, 2).

Also nur 3 Reihen unter 794, die wir aus dem Mahâbhârata untersucht haben.

Dhammapada

127ᵃ und 128ᵃ: na antalikhe, na samudda majjhe
⏑⊥⏑⏑⊥|⏑⏑⊥⏑⏓ ⊥ (V, 2).

Dies die einzigen aus der gesammten Pâlilitteratur.

[1]) 6, 2ᵈ; 7, 23ᵃ; 8, 4ᶜ; 8, 9ᵃ — Reihen von derselben Bildung.

Wenn wir diese kürzeren Trishṭubh-Jagatî-Reihen im Ganzen überblicken, so fällt uns ein Unterschied besonders auf, der zwischen den Reihen des Ṛigveda und denen der folgenden Litteratur besteht. Im Ṛigveda sehen wir in der zweiten Arsis die Kürze mit der Länge wechseln, späterhin wird die Länge Regel. An Stelle der Länge sehen wir aber häufig die Doppelkürze treten, und dies geschieht sogar im Ṛigveda am häufigsten. Im Gegensatz hierzu stehen die Reihen, welche mit der Doppelkürze anlauten, sie haben durchweg die Kürze in der zweiten Arsis (vgl. S. 107 f.). Dies führt uns wieder auf den Gedanken zurück, dass wir möglicherweise in dem Teile vor der Cäsur nicht eine Dipodie, sondern eine Tripodie zu sehen haben, deren erste Silbe (eine Kürze) den Ictus trägt.

Das Verhältnis der Quantitäten in der zweiten Arsis stellt folgende Tabelle dar:

Kürzere Reihen.

| | Reihen-zahl. | Zweite Arsis: kurz. | Zweite Arsis: lang. | Zweite Arsis: Doppel-kürze. |
|---|---|---|---|---|
| Ṛigveda | | | | |
| maṇḍ. II | 20 | 3 + 6 [1]) | 2 | 9 |
| maṇḍ. III, 1—38 | 10 | 2 | | 8 |
| maṇḍ. VII, 1—30 | 12 | 2 + 2 | 3 | 5 |
| maṇḍ. X, 1—7 | 6 | 1 | 1 | 4 |
| 94—96 | 3 | 1 | 2 | |
| 128—169 | 5 | 1 + 1 | 1 | 2 |
| Aitar. - br. | 1 | | 1 | |
| Çatap. - br. | 8 | | 8 | |
| Suparṇâkhy. | 27 [2]) | 1 (30, 1ᵃ) + 1 (9, 5ᵇ) | 21 | 4 |
| Kaṭha - up. | 7 | | 4 | 3 |
| Muṇḍa - up. | 3 | | 3 | |
| Ṛigv. - prâtiç. | 19 [3]) | + 4 [4]) | 2 | 13 |
| Mahâbhârata | 3 | 1 (I, 726ᵈ) | 2 | |
| Dhammap. | 2 | | | 2 |

[1]) Die mit + angeschlossenen Zahlen beziehen sich auf die mit zwei Kürzen beginnenden Reihen.

[2]) Ausgeschlossen sind Suparṇ. 7, 1ᶜᵈ und 18, 1ᵈ wegen Syncope der zweiten Arsis.

[3]) Ausgeschlossen sind Ṛigv.-prât. 5, 27ᵇᵈ, erstere Reihe wegen Syncope der zweiten Arsis, letztere wegen ihrer anomalen Bildung (ohne Auftakt).

[4]) Ausser dem Ṛigveda ist es nur das altertümelnde Ṛigv.-prâtiç., welches Reihen mit 2 beginnenden Kürzen in grösserer Zahl zeigt.

Rechnen wir die Fälle mit kurzer zweiter Arsis und die mit zwei Kürzen am Anfange ab, so sehen wir die weitaus überwiegende Zahl der Reihen (100 von 126) die Länge oder Doppelkürze in der 2ten Arsis tragen. Diese Beschwerung des ersten Reihenabschnitts ist auf denselben Grund zurückzuführen, den wir früher für die irrationale Länge der dritten Silbe in den Vâtormî- und Çâlinî-pâda angaben. Es ist Ausgleichung des ersten und zweiten Reihenabschnitts. Der erste Abschnitt ist zu kurz geworden, da er aus der Tripodie zur Dipodie zusammengeschrumpft ist, daher muss ihm an Schwere das zugesetzt werden, was er an Länge verloren hat.

Diese kürzeren Reihen stehen wahrscheinlich in ursächlichem Zusammenhange mit einer Gruppe der Mâtrâchandas.

Das Vaitalîya (Weber ISt VIII, S. 307 ff.) und Aupachandasaka (cod. l.) sind zwei logaoedische Strophenbildungen, von denen die erstere aus je zwei Tetrapodien und zwei Pentapodien, die letztere aus je 2 Pentapodien und 2 Hexapodien zusammengesetzt ist, die sich kreuzweis entsprechen.

Das Schema für Vaitalîya ist

a. ϖ ⏑́ ϖ –́ ⏑ –́ ⏑ –́

b. ⏑́ ϖ ⏑́ ϖ –́ ⏑ –́ ⏑ –́

ebenso c d.

Hat das Schema die constante Form

a. ⏑⏑ ⏑́⏑ ⏑⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́.

b. ⏑́⏑ ⏑⏑ –́ ⏑⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́,

so ist es das ardhasamavṛitta-Metrum Aparavaktra (Weber ISt VIII, S. 361).

Das Schema für Aupachandasaka ist:

a. ϖ ⏑́ ϖ –́ ⏑ –́ ⏑ ⌊ –́

b. ⏑́ ϖ ⏑́ ϖ –́ ⏑ –́ ⏑ ⌊ –́

ebenso c d.

Hat das Schema die constante Form

a. — –́ ⏑⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ ⌊ –́.

b. –́ — –́ ⏑⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ ⌊ –́,

so ist es das ardhasamavṛitta-Metrum Bhadravirâj (Weber ISt VIII, S. 359), oder

a. ⏑⏑ ⏑́⏑ ⏑⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ ⌊ –́

b. ⏑́⏑ ⏑⏑ –́ ⏑⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ ⌊ –́

Pushpitâgrâ (Weber ISt VIII, S. 361) oder

a. ⏑⏑ –́ ⏑⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ ⏓ –́
b. ⏔ — –́ ⏑⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ ⏓ –́
Vasantamâlikâ (Weber ISt VIII, S. 363).

Die Reihe b d des Vaitalîya-Metrums [1]) in viermaliger Wiederholung bildet das samavṛitta-Metrum

Çuddhavirâj [2]) –́ — –́ ⏑⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́

(Weber ISt VIII, S. 369) oder Mâlatî (Varâhamihira 104, 14) = Tatir (Kedâra unter Jagatî 28) vgl. Weber ISt VIII, S. 382 u. 383 ⏔ ⏑⏑ –́ ⏑⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́

= Varatanu (Piñgala 8, 2 (Nachtrag)), vgl. Weber ISt VIII, S. 418.

Der Zusammenhang unserer kürzeren Trishṭubh-Jagatî-Reihen mit diesen Bildungen der Sanskritperiode wird hergestellt durch die pâda der Aksharapañkti-Strophen, welche die Form

⏓ –́ ⏔ ⏓ | ⏓ –́ ⏓ ⏓ ⏓

haben. Vgl. Anhang IV über Virâj und Pañkti.

z. B. Rv. I, 67, 3ᵃ: ajó na kshâ'm dâdhâ'ra pṛithvî'm
⏑ –́ — –́ | — –́ ⏑ ⏓ –́
3ᵇ: tastámbha dyâ'm mántrebhiḥ satyaiḥ
— –́ — –́ | — –́ — ⏓ –́
5ᶜ: cíttir apâ'm dáme viçvâ'yuḥ
— ⏓ | ⏑ –́ | ⏑ –́ — ⏓ –́.
68, 1ᵇ: sthâtúç carátham aktû'n ví ûrṇot
— –́ ⏑⏑ –́ | — –́ ⏑ ⏓ –́.
70, 4ᵇ: sthâtúç carátham ṛitapravîtam
— –́ ⏑⏑ ⏓ | ⏑ –́ ⏑ ⏓ –́.
VII, 34, 16ᵃ: abjâ'm ukthaír áhim gṛiṇîshe
— –́ — –́ | ⏑ –́ ⏑ ⏓ –́.

In diesen pâda haben wir schon die Anlage zu den Reihen a c des Aupachandasaka-Metrum. Und wenn wir die Pañktiformen

---

[1]) Die Reihe a c desselben Vaitalîya-Metr. ergiebt das samavṛitta-Metrum Ekarûpa ⏑⏑ –́ ⏑⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́ (Weber ISt VIII, S. 370) oder Bhadrikâ ⏑⏑ ⏔ ⏑⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́ (Weber ISt VIII, S. 377).
Den Namen Ekarûpa führt auch die 2te Reihe von Aupachandasaka als samavṛitta-Metrum in der Gestalt
–́ — –́ ⏑⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ ⏓ –́
bei Kedâra, vgl. Weber ISt VIII, S. 377.

[2]) Ein vishamavṛitta-Metrum führt nach Piñgala 5, 30 den Namen Çuddhavirâdrishabha, wenn der 3te pâda desselben die Form
— –́ ⏑⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́
hat; dies ist Reihe a c des Vaitalîya-Metr. Vgl. Weber ISt VIII, S. 356.

von den vedischen Metrikern mit dem Namen Virâṭ (Virâj) bezeichnet finden, so sehen wir in den Namen Bhadravirâṭ und Çuddhavirâṭ noch den Gedanken an den Ursprung dieser Formen fortleben.

Diese Pentapodien (a c) verbanden die Inder mit Hexapodien (b d), welche nur am Anfange (durch einen Fuss ohne Auftakt) sich unterscheiden. Aus dem regelmässigen Wechsel dieser zwei ungleichen Reihen baute sich die Aupachandasaka-Strophe auf.

Unsere kürzeren Reihen (Pentapodien) unterscheiden sich in ihrem Hauptschema ⏑ ⏒ ⏑⏑ ⏒ | ⏑⏑ – ⏑ – ⏑ ⏒ von den Reihen a c des Aupachand.-Metrums und den damit rhythmisch identischen Reihen nur durch die Doppelarsis im dritten Fusse. Sie sind aber die directen Vorläufer eines Metrums Upasthitâ – – ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑ – – bei Kedâra (Trishṭubh 17) vgl. Weber ISt VIII, S. 377.

Die Vaitalîya-Strophe entstand durch eine Verkürzung der Aupachandasaka-Reihe a c, sie wurde durch Weglassung des Schlussfusses aus einer Pentapodie zur Tetrapodie. Wir haben solche Tetrapodien auch einige unter den kürzeren Trishṭubh-Jagatî-Reihen gefunden [1]). Diese Tetrapodien bildeten die Reihen a c, während b d Pentapodien sind, welche wiederum nur durch den Anfangsfuss sich von den ersteren unterscheiden.

Wir suchen das gegenseitige Verhältnis der berührten Reihen durch folgende Skizze darzustellen:

Kürzere Reihen.

| Pentapodie | Pentapodie |
|---|---|
| mit Doppelarsis im 3. Fusse | mit einfacher Arsis im 3. Fusse |
| ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ \| ⏑⏑ – ⏑ – (⏑) – | ⏑⏑ – ⏑⏑ – \| ⏑ – ⏑ – – |
| geht über in Upasthitâ [2]) (Kedâra) | geht über in Aupachandasaka a c |
| – – ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑ – –, | (Bhadravirâj a c) |
| ohne Auftakt und Katalexis | ⏑⏑ ⏑⏑ ⏑⏑ – ⏑ – ⏑ – – [3]). |

[1]) Nur haben diese Tetrapodien wie die Pentapodien die Doppelkürze im 3ten Fusse. Ihnen entspricht das Metrum

Upasthitâ (Piñg. 6, 15) – – ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑ –

(vgl. Weber ISt VIII, S. 370), dessen directe Vorläufer sie sind.

[2]) In der Gleichheit der Bezeichnung für die Pentapodie und Tetrapodie spricht sich deutlich aus, dass die indischen Theoretiker sich der nahen Verwandtschaft beider Reihen wohl bewusst waren.

[3]) Ueber die Auflösung der Thesis in 2 Kürzen bei gleichzeitiger Doppelarsis (Proceleusmaticus im jambischen und logaoedischen Masse) vgl. S. 48.

Vaitalîya bd (Çuddhavirâj)

⏕⏔⏕⏔ –́ ⏑ –́ ⏑ –́.

Tetrapodie,

aus der Pentapodie (durch Weglassen des Schlussfusses) verkürzte Reihe mit Doppelarsis im 3. Fusse

⏔́ ⏑́⏑́ ⏔́ ⏑́⏑́ | ⏑⏑ –́ (⏑) ⏑́⏑́

geht über zu Upasthitâ [1]) (Piñgala)

— –́ ⏑⏑ –́ ⏑⏑ –́ ⏑ –́.

Tetrapodie,

aus der Pentapodie (durch Weglassen des Schlussfusses) verkürzte Reihe mit einfacher Arsis im 3. Fusse

⏔́ ⏑́⏑́ ⏔́ ⏑́⏑́ | ⏔ –́ (⏑) –́

geht über zu Vaitalîyam ac

⏔ ⏔́ ⏔ –́ ⏑ –́ ⏑ –́.

## Verkürzte pâda.

Hier behandeln wir diejenigen Formen, welche in ihrem Ausgange eine Verkürzung gegenüber andern sonst gleichgebildeten Formen zeigen. Sie finden sich unter allen pâdaformen, aber nur in der vedischen Periode. Da sie auch unter den zweireihigen pâda vorkommen, so können wir sie nicht verkürzte Reihen nennen, sondern müssen sie allgemeiner als pâda bezeichnen.

Bei ihnen findet eine wirkliche Verkürzung statt, indem der letzte Fuss des Stammpâda weggelassen wird, und so entstehen aus Hexapodien Pentapodien, aus Pentapodien Tetrapodien, aus der zweiten tetrapodischen pâdareihe eine tripodische. Diese verkürzten pâda gelten aber trotzdem alle coordinirte Strophenglieder.

Wir finden sie an folgenden Stellen:

Ṛigveda maṇḍ. II

19, 5[a]: sá sunvatá índarah sû'riam

⏑ –́ ⏑ ⏑́⏑́ | λ –́ ⏑ — –́ ⏑ ⏑́⏑́ (III, 3 a).

19, 5[b]: â' devó riṇañ mártiâya stavâ'n [2])

— ⏑́⏑́ –́ ⏑ –́ || λ –́ ⏑ — –́ ⏑ — (IV, 2 f δ)

19, 6[a]: sá randhayat sadívaḥ sâ'rathaye

⏑ –́ ⏑ –́ | λ ⏕ — –́ ⏑⏑ –́ (III, 1 a).

19, 6[c]: dívodâsâya navatím ca náva

⏑ –́ — ⏑́⏑́ ⏑́⏑́ | ⏑⏑ –́ ⏑⏑ ⏑́⏑́ (II, 1 b γ).

[1]) S. vorige S. N. 2.

[2]) Wenn zweireihige pâda verkürzt erscheinen, so können wir im Zweifel sein, ob wir auch für die verkürzten Formen Zweireihigkeit annehmen sollen, da dieselben durch die Verkürzung auf eine Hexapodie reducirt sind. Aber wir halten auch bei ihnen die Zweireihigkeit für wahrscheinlicher, weil die im Schlussfusse eintretende Doppelkürze die mangelnde Länge compensirt. Vgl. Schluss dieses Capitels.

20, 1[a]: vayáṃ te váya indra viddhí shú ṇaḥ
⏑⊥ ⊥⏑⏒ | λ⊥⏑⊥⏕⏒ (IV, 2bγ).
20, 1[b]: prá bharâmahe vâjayúr ná ráthaṃ
⏕⊥⏑⊥ | λ⊥⏑⊥⏕⏒ (I—III, d).
20, 2[b]: tuâyató abhishṭipâ'si jánân
⏑⊥⏑⊥ | ⏑⊥⏑⊥⏕⊥ (I, 1a).
20, 5[c]: mushṇánn ushásaḥ sû'rieṇa stavâ'n
–⊥⏕⊥ | λ⊥⏑–⏑⏑⏑ (III, 3a).
29, 1[a]: dhṛitávratâ â'dityâ íshirâ
⏑⏑⏑⊥ | λ⊥–⊥⏕⊥ (I—III, a).
30, 1[c]: áhar-ahar yâti aktúr apâ'ṃ
⏑⏒⏑⊥ | λ⊥⏑⊥⏕⊥ (I—III, a).

10 pâda.

maṇḍ. III, 1—38

1, 5[c]: çocír vásânaḥ pári â'yur apâ'ṃ
–⊥⏑⊥ ⊥ | ⏕⊥⏕⊥ (II, 1aα).

maṇḍ. VII, 1—30[1])

3, 5[b]: agním átyaṃ ná marjayanta náraḥ
–⏑̈–⊥ ⏒ || λ⊥⏑⊥⏕⏒ (IV, 1bα).
4, 2[c]: sáṃ yó vánâ yuváte çúcidan
–⊥⏑⊥ | ⏕⊥⏕⏒ (V, 2a).

maṇḍ. X, 1—7

3, 1[c]: cikíd ví bhâti bhâsâ' bṛihatâ'
⏑⊥⏑⊥ ⏒ | –⊥⏕⊥ (II, 1bγ).
3, 5[b]: rócamânasya bṛihatáḥ sudívaḥ
–⏒–⊥ ⏒ | ⏕⊥⏕⏒ (II, 1bγ).
3, 6[a]: asyá çúshmâso dadṛiçânápaver
–⏒–⊥ ⊥ | ⏕⊥⏕⊥ (II, 1aα).
3, 6[c]: pratnébhir yó rúçadbhir devátamo
–⊥–⊥ | ⏑⊥–⊥⏕⊥ (I, 1a).
6, 6[c]: asmé ûtî'r índravâtatamâ
–⊥–⊥ | λ⊥⏑⊥⏑⏑⊥ (I—III, a).

X, 94—96.

95, 3[a]: íshur ná çriyá ishudhér asanâ'
⏑⊥ ⊥⏑⏒ | ⏕⊥⏕⊥ (II, 2aβ).
95, 13[a]: práti bravâṇi vartáyate áçru
⏑⊥⏑⊥ ⏒ || λ⊥⏕⏑ –⏒ (IV, 1cδ).

[1]) Rv. VII, 19, 10[a]: eté stómâ narấṃ nṛitama túbhyam
–⊥–⏑ ⏑⊥ || λ⏑̈⏑⊥ ⏒? (IV, 2eγ)
halten wir für zu unsicher, um sie in die Tabelle aufzunehmen.

X, 128—169

129, 7[b]: yádi vâ' dadhé yádi vâ ná
⏖–́ ⏑ –́ | ⏖ ⏑́⏑ ⏖.

148, 4[b]: dâ' nṛíbhyo nṛinâ'm çûra çávaḥ
– ⏑́⏑ –́ ⏑ –́ | λ –́ ⏖ ⏖ (I—II, 2 a).

167, 4[d]: práti viçvâmitrajamadagnî dame
⏑ ⏓ – –́ – ⏖, λ ⏓ – –́ ⏑ –́ (IV, 2 d ε).

Aitar.-br. 50, 30

Str. 3[b]: enasvato vâpaharâd enaḥ
– –́ ⏑ –́ | λ –́ ⏖ –́ – ⏖ (II—III, 1 a).

Çatap. - br.

14, 7, 2, 11[c]: tena dhírâ apiyanti brahmavida
– ⏖ – –́ | ⏖ –́ – –́ ⏖ ⏖ (I, 1 c).

Suparṇâkhyâna

6, 5[d]: vahâmi tvâ vâjî carati yatrâ 'sau
⏑ –́ – –́ – –́ || λ ⏓ ⏑ –́ – –́ (IV, 2 e γ).

7, 5[b]: sarpân vahâmi yathâ dushkṛitakâriṇî
– –́ ⏑ –́ ⏖ –́ || λ –́ ⏖ –́ ⏑ –́ (IV, 2 c δ).

14, 5[c]: atûrttaṃ tamo rajo vi naçishyasi
⏑ ⏑́⏑ –́ ⏑ –́ || ⏑ –́ ⏖ –́ ⏑ ⏖ (IV, 2 c γ).

20, 1[b]: bhavishyad vâ 'pi bṛihaspate
⏑ –́ – –́ ⏑ | ⏑ –́ ⏑ –́ (V, 2 d).

Kaṭha-upanishad

6, 19[b]: saha vîryyaṃ karavâvahai
⏑ ⏖ – –́ | ⏖ –́ ⏑ –́ (V, 2 a).

Muṇḍa-upanishad

3, 1, 6[a]: satyam eva jayate nâmṛitam
– ⏖ – ⏖ | λ ⏓ – –́ ⏑ ⏖ (III, 1 a).

Ṛigv.-prâtiçâkhya

7, 9[b]: bhavataṃ kṛiṇotu bhavata svastaye
⏖ –́ ⏑ ⏑́⏑ ⏖ | λ ⏓ – –́ ⏑ –́ (IV, 1 d δ).

Aus der Uebergangsperiode gehört vielleicht noch Vinayapiṭaka (Oldenberg) I, S. 359 Str. 5[d] hierher:

vyâkaraṇapañham anupaghâtikaṃ
– ⏓ ⏖ ⏑́⏑ ⏖ || λ ⏓ ⏑ –́ ⏑ –́? (IV, 1 e γ).

Im Ganzen 33 pâda. Unter diesen fallen eine grosse Zahl dadurch auf, dass sie im Schlussfusse eine Doppelkürze haben, wir zählen 18 pâda dieser Art. Der Grund für diese Erscheinung kann nur der sein, dass dem pâda an Schwere das zugesetzt

werden sollte, was ihm an Länge abging. Ueber diese Doppelkürze am pâdaende handelt auch Benfey Q.-V 2te Abh. S. 49, 50 und 62, AKGWG XX: ebenso Max Müller Ṛigveda-Saṃhita translation, Preface CXXXV [1]).

Die Verbreitungssphäre dieser verkürzten pâda ist zwar auf die vedische Periode beschränkt, aber das Princip scheint noch in die klassische Zeit fortgewirkt zu haben. Freilich sind uns die Wege nicht bekannt, auf denen jene Abkürzung der pâda der klassischen Metrik vermittelt wurde. Wir finden sie aber in folgenden Metren der klassischen Zeit vertreten:

Hâriṇî (Col. XII, 12) — ⏗ — ⏗ | λ ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏗ | — ⏗ ⏑ — ⏗ ⏑ ⏗

Kesara (Col. XIII, 10) — ⏗ — ⏗ | λ ⏑⏑ ⏑⏑ ⏑⏑ ⏗ | — ⏗ ⏑ — ⏗ ⏑ ⏗.

Bimbâ (Col. XIV, 5) — ⏗ — ⏑⏑ ⏗ | λ ⏑⏑ ⏑⏑ ⏑⏑ ⏗ | — ⏗ ⏑ — ⏗ ⏑ ⏗.

Nandana (Col. XIII, 11) ⏑⏑ ⏑⏑ ⏗ ⏑ ⏗ ⏑ ⏑⏑ ⏗ | ⏑ ⏗ ⏑ — ⏗ ⏑ ⏗.

Çârdûlavikrîḍita (Col. XIV, 1)

⏗ — ⏗ ⏑⏑ ⏗ ⏑ ⏗ ⏑ ⏑⏑ ⏗ | — ⏗ ⏑ — ⏗ ⏑ ⏗.

In diesen Fällen ist die Schlussreihe durch Verkürzung einer Reihe entstanden, welche uns im Dhammapada 330^b

apposukko mâtaṅgaraññо va nâgo

— ⏗ — ⏗ | — ⏗ ⏑ — ⏗ ⏑ ⏑⏑ ⏗

noch als zweiter Reihenabschnitt entgegentritt. Vgl. Tab. III, 3 c. Die Reihe des Dhammapada hat sich dann geteilt und ist zu zwei Reihen geworden [2]). Durch Einschub einer dritten Reihe zwischen dieselben entsteht Hâriṇî und Kesara, indem zugleich die Schlussreihe eine Abkürzung erleidet. Tritt nun diese abgekürzte Form einmal als selbstständige Reihe auf, so kann sie sich beliebig mit andern Reihen zu neuen pâda verbinden, wie die übrigen Metra zeigen.

In gleicher Weise verhält es sich mit folgenden Metren:

Upamâlinî (Col. X, 9) ⏑⏑ ⏑⏑ ⏑⏑ ⏑⏑ ⏗ | ⏑ ⏗ ⏑⏑ ⏗ ⏑ ⏗.

Hariṇî (Col. XII, 4) ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏗ | λ ⏗ — ⏑⏑ ⏗ | ⏑ ⏗ ⏑⏑ ⏗ ⏑ ⏗ oder

⏑⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏗ | λ ⏗ — — ⏗ | ⏑ ⏗ ⏑⏑ ⏗ ⏑ ⏗.

---

[1]) Hier braucht M. Müller das Wort mṛila und seine Formen, welches sehr oft am Ende des pâda steht, regelmässig kurz. Vgl. dagegen Benfey Q-V 2te Abh. S. 52 (17), AKGWG XX, welcher beweist, dass die Silbe mṛi als Länge zu gelten hat.

[2]) In unverkürzter Gestalt findet sich die zweite Reihe noch in dem klassischen Metrum Candralekhâ (Col. X, 5)

— ⏗ — ⏗ ⏑ ⏑⏑ ⏗ | — ⏗ ⏑ — ⏗ ⏑ ⏑⏑ ⏗.

**Kântâ** oder **Krântâ** (Col. XII, 9)

⏑ –̋ — –́ | λ ⏖̋ ⏑ ⏖ –́ | ⏑ –̋ ⏖ –́ ⏑ –́.

Cala (Col. XIII, 13) — –̋ — –́ | λ ⏖̋ ⏖ ⏖ –́ | ⏑ –̋ ⏖ –́ ⏑ –́.

Makarandikâ (Col. XIV, 7) ⏑ –̋ — –́ — –́ | λ ⏖̋ ⏑ ⏖ –́ | ⏑ –̋ ⏖ –́ ⏑ –́.

Châyâ (Col. XIV, 6) ⏑ –̋ — –́ — –́ | λ ⏖̋ ⏑ ⏖ –́ | — ⏖̋ — –́ ⏑ –́.

Die Schlussreihe der ersten 5 Metra ⏑ –̋ ⏖ –́ ⏑ –́ ist verkürzt aus ⏑ –́ ⏖ –́ ⏑ ⏖ –̋, dies ist ursprünglich der zweite Reihenabschnitt von Reihe II—III, 1 c. Als selbstständige Reihe erscheint dieser Abschnitt in einigen zweireihigen pâda IV, 1 c γ und in verkürzter Gestalt schon IV, 2 c γ.

Die Schlussreihe des Metrums Châyâ — ⏖̋ — –́ ⏑ –́ ist verkürzt aus — ⏖́ — –́ ⏑ ⏖ –̋, ursprünglich zweiter Abschnitt der Reihe III, 1 c. Als selbsständige Reihe findet sich dieser Abschnitt in den zweireihigen pâda IV, 1 d γ und IV, 2 d δ.

Die Reihe — –́ ⏑ — –́ ⏑ –́ scheint auch noch eine weite Kürzung erlitten zu haben, zugleich mit Auflösung des Creticus:

Madanalalitâ (Col. XI, 8) — –̋ — –́ | λ ⏖̋ ⏑ ⏖ –́ | — –̋ ⏑ ⏖ –́.

Sudha (Col. XIII, 3) ⏑ –̋ — –́ — –́ | λ ⏖̋ ⏑ ⏖ –́ | — –̋ ⏑ ⏖ –́.

Çârdûlalalita (Col. XIII, 8) –̋ — –́ ⏖ –́ ⏑ –́ ⏑ ⏖ –́ | — –̋ ⏑ ⏖ –́.

Suvadanâ (Col. XV, 1) — –̋ — –́ ⏑ ⏑ –́ | λ ⏖̋ ⏖ ⏖ –́ | — –̋ ⏑ ⏖ –́.

Wir sehen, wie sich auf diese Weise eine grosse Mannigfaltigkeit metrischer Formen entwickelt hat.

### Cäsurlose pâda.

Wir haben in unserer Behandlung der Trishṭubh-Jagatî-Formen ein Hauptgewicht auf die Cäsur der Reihen gelegt und legen müssen, da dieselbe ein äusseres Merkmal ihres rhythmischen Baus ist. Nun finden sich aber eine Anzahl Reihen, welche keine der Cäsuren enthalten, die wir im Verlaufe unserer Untersuchung bei jeder einzelnen Reihe wiedergefunden haben. Wir bezeichnen diese Reihen als cäsurlos. Ihnen schliesst sich auch ein zweireihiger pâda an, dessen beide Reihen nicht durch Wortschluss getrennt sind. Daher haben wir in unserer Ueberschrift den allgemeinen Ausdruck pâda gebraucht. Am zahlreichsten sind die cäsurlosen Reihen II, 1, welche wir eben wegen ihrer Häufigkeit als regelmässige Reihenform (II, 1 d) behandelt haben.

Wir geben eine Uebersicht der cäsurlosen Pâda in folgender Tabelle:

**Cäsurlose**

| Reihen-form. | Rigveda. m. II. | m. III, 1—38. | m. VII, 1—30. | m. X 1—7. | 94—96. | 128—169. | Çatap. br. 11. 12. 14. | Suparn. | upanishad. Katha- | Munda- | Rigv.-prât. p. 1—9. |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| I, 2a | 24, $12^{c}$<br>33, $8^{c}$<br>2 | 2, $7^{d}$<br>1 | 8, $6^{d}$<br>1 | | 95, $7^{a}$<br>1 | | | | 2, $8^{a}$<br>1 | | 2, $1^{c}$<br>9, $10^{d}$<br>2 |
| I—III, b | 20, $8^{b}$<br>1 | | | | | | | | | | |
| II, 1 b α | | | | 1, $5^{a}$<br>1 | | | | | | | |
| II, 1 d | | 26, $5^{d}$<br>1 | | | | | 14, 7, 1, $14^{a}$<br>1 | 14, $1^{b}$<br>1 | 2, $12^{c}$<br>1 | | 19 |
| II, 2 c α | | | | | | | | | | | 9, $4^{a}$<br>1 |
| III, 1 a v. R. | | | | 1, $7^{a}$<br>1 | | | | | | | |
| III, 1 b | 19, $8^{a}$<br>1 | 4† ¹) | | 2, $7^{a}$<br>1† | | 149, $2^{d}$<br>1† | | | | 3, 2, $2^{a}$<br>1 | 2, $26^{d}$<br>9, $27^{d}$<br>2 |
| III, 2 a | | | | | | 130, $5^{a}$<br>1† | | | | | 9, $28^{c}$<br>1 |
| III, 3 b | | | | | | | | | | 2, 2, $3^{d}$<br>1 | 12 |
| III, 3 h | | | | | | | | | | 2, 2, $3^{a}$<br>1 | |
| IV, 2 f β | | | | | | | | | | | 1, $4^{a}$<br>1 |
| V, 2 b | | | | | | | | | | | 9, $15^{b}$<br>1 |

† Die Casur fallt hier in die Commissur der dvandva dyáváprithiví und mitráváruṇayor. Die Reihen sind also nicht eigentlich cäsurlos. Vgl. S. 189 Anm.

¹) Rv. III, 3, $11^{d}$; 25, $3^{a}$; 26, $8^{d}$; 32, $10^{c}$.

**Pâda.**

| Mahâbhârata. I, 148—215. | Mahâbhârata. I, 3650—3672. | Mahâbhârata. I, 10597—10620. | Mahâbhârata. Ambopâkhy. Benfey Chrest. p. 35 str. 12 bis Ende. | Pâli. Vinayapit. (Oldenberg) I. | Pâli. Dhammapada. | Pâli. Aus Buddhagh. comm. (Fausböll Dhammapada.) | Pâli. Five Jâtakas (Fausböll). | Mâhâbhârata I, 10214—10236. |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | | | | | | |
| | | | | | | | | |
| | | | | | | | | |
| $168^{b}$ 1 | $3667^{c}$ 1 | $10600^{c}$ 1 | p. 60. $33^{a}$ u. $34^{d}$ 2 | p. 2. $3^{d}$ 221. $3^{d}$ 2 | 5 $141^{c}$ $208^{d}$ $280^{c}$ $338^{c}$ $347^{a}$ | 3 p. 148. b. 149. $2^{b}$ 275. d. | 6 p. 62. $13^{c}$ 63. $21^{b}$ 66. $30^{a}$ $32^{b}$ 67. $34^{b}$ | 4 $10215^{d}$ $223^{b}$ $227^{d}$ $232^{d}$ |
| | | | | | | | | |
| | | | | | | | | |
| | | | | | | p. 146. $2^{cd}$ 2 | | |
| | | | | | | | | |
| 5 [2]) | | | | | | | | |
| | | | | p. 359. $3^{b}$ 1 | | | | |
| | | | | | | | | |
| | | | | | | | | |

[2]) Mahâbhâr. I, $182^{b}$; $188_{b}$; $199^{b}$; $203^{b}$; $213^{d}$.

Am meisten vertreten sind die Formen II, 1 d, III, 3 b, III, 1 b und I, 2 a. Das Ṛigvedaprâtiç. paṭ. 1—9 enthält allein 19 Formen II, 1 d an folgenden Stellen:

| | | |
|---|---|---|
| 1, $18^{c}$ | 4, $15^{d}$ | 6, $12^{a}$ |
| 1, $25^{d}$ | 4, $36^{d}$ | 8, $3^{c}$ |
| 1, $28^{a}$ | 5, $21^{b}$ [1]) | 8, $29^{bd}$ |
| 2, $28^{d}$ | 5, $23^{b}$ | 9, $9^{a}$ |
| 4, $6^{ac}$ | 6, $1^{a}$ | 9, $20^{d}$ |
| 4, $14^{d}$ | 6, $9^{a}$. | |

Dasselbe enthält zugleich 12 Formen III, 3 b:

| | | | |
|---|---|---|---|
| 1, $11^{a}$ | 4, $3^{b}$ | 4, $16^{c}$ | 9, $8^{a}$ |
| 1, $23^{c}$ | 4, $7^{c}$ | 4, $35^{c}$ | 9, $15^{c}$ |
| 1, $33^{d}$ | 4, $12^{a}$ | 7, $4^{b}$ | 9, $28^{b}$. |

Im Ganzen haben wir Reihe II, 1 d 48 mal gefunden
" " " III, 3 b 18 " "
" " " III, 1 b 12 " "
" " " I, 2 a 8 " "

Bei der Beurtheilung der Formen I, 2 a haben wir die Kürze in der vierten Arsis in Betracht gezogen, da wir uns entscheiden mussten, ob wir sie zu Reihe I, 1 oder I, 2 als Varietät stellen sollten. Die Formen I, 2 a sind folgende:

Rv. II, 24, $12^{c}$: áchendrâbrahmaṇaspati havír nó
— ⏑́ — —́ ⏑ —́ ⏑ —́ ⏑ ⏑́ —́ (I, 2 a).

33, $8^{c}$: namasyá' kalmalikínaṃ námobhir
⏑ —́ — —́ ⏑ —́ ⏑ —́ ⏑ —́ ⏑́ (I, 2 a).

III, 2, $7^{d}$: átyo ná vá'jasâtaye cánohitaḥ
— —́ ⏑ —́ ⏑ —́ ⏑ —́ ⏑ —́ ⏑ ⏑́ (I, 2 a).

VII, 8, $6^{d}$: dyumád amîvacá'tanaṃ rakshohâ'
⏑ —́ ⏑ —́ ⏑ —́ ⏑ —́ — ⏑́ —́ (I, 2 a).

X, 95, $7^{a}$: sám asmiñ já'yamâna âsata gná'
⏑ —́ — —́ ⏑ —́ ⏑ —́ ⏑ ⏑́ —́ (I, 2 a).

Kaṭha-up. 2, $8^{a}$: na nareṇâvareṇa prokta esha
⏑ ⏑́ — —́ ⏑ —́ — —́ ⏑ ⏑́ ⏑́ (I, 2 a).

Ṛigv.-prâtiç 2, $1^{c}$: kâlâvyavâyenasvarântaram tu
—́ ⏑ —́ —́ ⏑ —́ ⏑ ⏑́ ⏑́ (I, 2 a).

9, $10^{d}$: apijuvâparivṛito 'napâvṛit
⏑ —́ ⏑ —́ ⏑ —́ ⏑ —́ ⏑ ⏑́ ⏑́ (I, 2 a).

---

[1]) Ṛigv.-prât. 5, $21^{b}$: pari pra ṛishindrâdishu cottamena
⏑ —́ ⏑⏑ ⏑́ —́ ⏑⏑ —́ ⏑ ⏑́ ⏑́ (II, 1 d)
enthält in der zweiten Arsis Doppelkürze.

Nur einmal in der Kaṭha-up. erscheint die Länge in der vierten Arsis. Der prosodische Bau dieser cäsurlosen Reihen ist also derjenige, welchen wir bei den Reihen I, 2 kennen gelernt haben (S. 80).

Am seltensten erscheinen folgende Formen:

Rv. II, 20, 8[b]: índrâya devébhir árṇasâtau
— ⊥ ⏑ ⏑⏑ ⊥ ⏑ ⊥ ⏑ ⏑⏑ ⊥ (I—III, b).

X, 1, 5[a]: hótâram citrárathaṃ adhvarásya
— ⊥ — ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑ ⊥ ⏑ ⏑⏑ ⏑ (II, 1 bα).

Rv. X, 1, 7[a]: â' hí dyâ'vâpṛithivî' [1]) agna ubhé
— ⊥ — ⊥ λ ⏑⏑ — ⊥ ⏑⏑ ⊥ v. R. (III, 1 a).

X, 130, 5[a]: virâ'ṇ mitrâ'váruṇayor abhiçrî'r
⏑ ⊥ — ⊥ ⏑⏑ ⏑ ⊥ ⏑ ⏑⏑ ⊥ (III, 2 a)
vgl. unten Anm.

Muṇḍa-up. 2, 2, 3[a]: dhanur gṛihîtvaupanishadam mahâstram
⏑ ⊥ ⏑ ⏑⏑ ⊥ ⏑ ⏑⏑ ⊥ ⏑ ⏑⏑ ⏑ (III, 3 h).

Rigv.-prât. 1, 4[a]: ubhayam aṃtareṇobhayaṃ vyâptam agre
⏑ ⏑⏑ — ⊥ ⏑ ⏑⏑ ⊥ ⏑ — ⊥ ⏑ ⏑⏑ ⊥ (IV, 2 fβ)
vgl. Anhang V.

9, 4[a]: pitrya mâhinâkṛishi bhaṅgurâçva
⊥ ⏑ ⊥ ⏑ ⊥ ⏑⏑ ⊥ ⏑ ⏑⏑ ⏑ (II, 2 cα).

---

[1]) Das dvandva dyávâpṛithiví erscheint noch öfter an derselben pâdastelle und bringt dadurch cäsurlose pâda hervor:

| | | |
|---|---|---|
| III, 3, 11[d] | — ⊥ — ⏑⏑ ⏑⏑ — ⊥ ⏑ ⊥ ⏑ ⊥ | III, 1 b. |
| 26, 8[d] | — ⊥ — ⏑⏑ ⏑⏑ — ⊥ ⏑ ⏑⏑ ⊥ | |
| 25, 3[a] | — ⊥ — ⏑⏑ ⏑⏑ — ⊥ ⏑ ⏑⏑ ⊥ | |
| 32, 10[c] | — ⊥ — ⏑⏑ ⏑⏑ — ⊥ ⏑ ⏑⏑ ⊥ | |
| X, 2, 7[a] | — ⊥ — ⏑⏑ ⏑⏑ — ⊥ ⏑ ⏑⏑ ⊥ | |
| 149, 2[d] | ⏑ ⊥ — ⏑⏑ ⏑⏑ — ⊥ ⏑ ⏑⏑ ⊥ | |

Hiermit vgl. X, 130, 5[a]: virâṇ mitrâváruṇayor abhiçrír
⏑ ⊥ — ⏑⏑ ⏑⏑ ⏑ ⊥ ⏑ ⏑⏑ ⊥

und X, 167, 4[d]: práti viçvâmitrajamadagnî dáme
⏑ ⏑ — ⊥ — ⏑, λ ⏑⏑ — ⊥ ⏑ ⊥.

Im letzten Falle sehen wir an der Kürze vor der aufgelösten Thesis, dass der pâda nicht als cäsurlos gilt, sondern dass die Cäsur in der Commissur volle Geltung hat. In den übrigen Fällen machen wir darauf aufmerksam, dass die dvandva dyávâpṛithiví und mitrávárunayor zwei Accente haben, also nicht als reine Composita gefasst wurden. Sie treten vielmehr nur äusserlich neben einander, daher konnte um so leichter in ihre Grenzscheide die Cäsur fallen. Und wir haben deshalb wohl kein volles Recht sie als cäsurlos zu bezeichnen.

9, 15[b]: ekâksharacarshaṇidhanvavarjam
— –́ ⏑⏑ –́ ⏑⏑ –́ ⏑ –́ –́ ⏓ (V, 2b).
9, 28[c]: sâsâha yûyudhir ivâçrathâyaḥ
— –́ ⏑ –́ ⏑́⏑ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏓ (III, 2a).
Vinayapiṭ. (Oldenberg) I
S. 359 Str. 3b: na c'eva pajjhâyati na maṅku hoti
⏑ –́ ⏑ –́ –́ ⏑⏑⏑ –́ ⏑ –́ ⏓ (III, 3h).

Wie konnten aber diese cäsurlosen pâda entstehen, da doch die Cäsur ein notwendiges Hilfsmittel für den rhythmischen Vortrag ist? Nur als ein Notbehelf. Das beweist ihre geringe Anzahl, und der Umstand, dass sie am meisten im Ṛigv.-prâtiç. vorkommen, welches wegen seines grammatischen Zweckes nicht poetisch zu sein brauchte. Dieser Notbehelf war gestattet, so lange sie nur hie und da unter Formen mit den regelmässigen Cäsuren eingemischt wurden. Denn so wurde ihre rhythmische Gliederung erkennbar durch die Gliederung der benachbarten Reihen. Ebenso verhält es sich mit der cäsurlosen Form II, 1d, nur dass sie viel häufiger ist als die anderen, weil der gleichmässige Bau der späteren Trishṭubh- und Jagatî-Strophen ein Wegfallen der Cäsur begünstigt.

---

## Zweite Abteilung.

### Hauptmomente in der Entwicklung der Trishṭubh-Jagatî-Familie.

Im Vorausgehenden war es unsere Aufgabe die Trishṭubh- und Jagati-pâda verschiedener Litturaturgebiete und Zeitstufen, so weit wir sie in den Kreis unserer Betrachtungen gezogen haben, rhythmisch zu erklären und zu classificiren. Die zweite Forderung setzte die erste voraus, aber sie bot ihr auch eine nachträgliche Stütze, da die Classification in diesem Falle nicht äusserlich, sondern wesentlich für den Begriff der Familie ist. Sie ist die Darstellung des genealogischen Zusammenhangs der pâda und schliesst zwei Aufgaben in sich:

1. das verwandtschaftliche Verhältnis aller pâda festzustellen,

welche auf gleicher zeitlicher Stufe stehen. So entstanden unsere drei Gruppen sammt Zwischenformen, denen wir noch als vierte Gruppe die zweireihigen und als fünfte die kürzeren pâda anfügten.

2. Die historische Entwicklung jedes einzelnen pâda zu verfolgen und im Zusammenhange mit der Entwicklung der übrigen pâda zu begreifen. So entstand unsere Einteilung in drei Perioden.

Und indem wir für sämmtliche pâda eine einzige Stammform als gemeinsame Mutter voraussetzten, deren Rhythmus in allen abgeleiteten Formen in verschiedenen Modificationen wiederkehrt, trat jeder einzelne pâda in seiner rhythmischen Beschaffenheit um so deutlicher hervor, je schärfer wir seine Stellung bezeichnen konnten, die er in diesem genealogischen Zusammenhange einnimmt.

Aber die eine Frage von allgemeiner Bedeutung haben wir immer nur sehr oberflächlich behandeln können, nämlich die nach den letzten Gründen, durch welche die Trishṭubh-Jagatî-Familie in ihrer Entwicklung bestimmt wird. Wir kommen hier auf rhythmische Vorgänge zu sprechen, welche sich in der Familie in weitem Umfange geltend gemacht haben und von historischer Bedeutung für dieselbe geworden sind, insofern die Hauptmomente in der Entwicklung der Trishṭubh-Jagatî-Familie auf ihrer Voraussetzung beruhen. Wir werden von diesen Hauptmomenten ausgehen und sie aus jenen rhythmischen Vorgängen zu erklären suchen. Dabei halten wir uns von Einzelheiten fern, indem wir von den in der ersten Abteilung behandelten Thatsachen nur diejenigen berücksichtigen, welche von allgemeiner die ganze Familie umfassender Bedeutung sind.

Ueberblicken wir von vornherein den ganzen Verlauf der Entwicklung, so ist die klassische Zeit von den voraufgehenden beiden Perioden klar geschieden. Wir teilen demnach die Entwicklung zunächst in zwei Stufen. Die Merkmale derselben liegen in der Strophenbildung.

## I. *Erste Stufe.*

### Vedischer Zeitraum und Zeitraum des Uebergangs von der vedischen zur klassischen Zeit.

An der Zusammensetzung der Strophen aus pâda nehmen alle Formen der Trishṭubh-Jagatî-Familie gleichen Anteil.

## II. *Zweite Stufe.*

### Klassischer Zeitraum.

An der Zusammensetzung der Strophen aus pâda nehmen entweder nur

Formen derselben Gruppe

oder gar nur

Formen desselben Schemas Teil.

Da wir nun mit den Strophen im Speciellen uns nicht befassen, so begnügen wir uns damit diesen Unterschied aufgestellt zu haben. Wir haben es vorzugsweise mit den pâda zu thun, und Stufe I ist es, in welcher die pâda noch frei und der Entwicklung fähig sind.

Wir haben schon zu verschiedenen Malen geschieden zwischen vedischer Zeit und Zeit des Uebergangs. Merkmal für diese Unterscheidung ist uns die zweite Arsis in Gruppe II. Und so teilen wir Stufe I in 2 Perioden.

### Erste Periode: Vedische Zeit.

Die Quantität der zweiten Arsis in Gruppe II ist unbestimmt (⏓).

Hierher gehören folgende von uns untersuchte Litteraturprodukte:

1. Die Hymnen des Ṛigveda, vgl. die oben[1]) genannten Teile.
2. Das Aitareya- und Çatapatha-brâhmaṇa (vgl. oben).
3. Das Suparṇâkhyâna.
4. Die Kaṭha- und Muṇḍa-upanishad.
5. Das Ṛigvedaprâtiçâkhya (paṭ. 1—9).

Wie in Gruppe II ist auch in allen übrigen Formen die zweite Arsis unbestimmt, so dass wir allgemein sagen dürfen: Die vedische Zeit ist die Stufe der prosodischen Unbestimmtheit der zweiten Arsis.

Charakteristisch ist ferner für diese Zeit die grosse Zahl verschiedener Formen.

### Zweite Periode: Zeit des Uebergangs von der vedischen zur klassischen Zeit.

Die Quantität der zweiten Arsis in Gruppe II ist kurz (⏑).

[1]) z. B. S. 58.

Hierher gehören:

1. Mahâbhârata
   I, 148—215,
   I, 722—732,
   I, 3650—3672, Chap. 67
   I, 10597—10620,
   II. pag. 302 ff.: Ambopâkhyâna.
   Vgl. Benfey Chrestom.
   a. S. 33 und 34,
   b. S. 35—61.
2. Mahâvagga (Oldenberg: Vinayapiṭaka I).
3. Dhammapada.
   Strophen aus dem Commentar des Buddhaghosa.
4. Mahâbhâshya.
5. Five Jâtakas (Fausböll).
6. Mahâbhârata I, 10214—10236.

Hier stehen sich Gruppe II und III schroff gegenüber: Gruppe II hat die zweite Arsis kurz, Gruppe III anceps (⏓)[1]).

In der Mitte zwischen beiden steht die Zwischenform

II—III, 1 ⏓ –́ ⏓ –́ | λ –́ ⏖ –́ ⏑ ⏒ ⏑̲́.
(zweite Arsis)

In ihr ist zuerst noch die zweite Arsis anceps, später wird sie kurz und die Reihe geht damit in Gruppe II über. Wir könnten mit Rücksicht auf diese Reihe in der Zeit des Uebergangs noch 2 Abschnitte scheiden

1. Die Zeit, in welcher die zweite Arsis von II—III, 1 anceps erscheint:

   Schema ⏓ –́ ⏓ –́ | λ –́ ⏖ –́ ⏑ ⏒ ⏑̲́.

Dies geschieht im Mahâbhârata in den zuerst genannten Partien. Einmal unter 30 Reihen erscheint die Länge im Mahâvagga. Vgl. S. 137.

Vom Dhammapada an datirt

2. die Zeit, in welcher die zweite Arsis von II—III, 1 kurz ist:

   Schema ⏓ –́ ⏑ –́ | λ –́ ⏖ –́ ⏑ ⏒ ⏑̲́.

Dies geschieht in der Pâlilitteratur, im Mahâbhâshya und in den jüngeren Partien des Mahâbhârata.

Im Allgemeinen ist die Zeit des Uebergangs von der vedi-

[1]) Nur in Mahâbh. I, 148—215 erscheint unter 69 Reihen II, 1 a 65 mal die Länge. Doch ist dies immer derselbe pâda und vielleicht eine Formel aus der vedischen Zeit.

schen Zeit noch dadurch unterschieden, dass die grosse Zahl vedischer Formen auf wenige beschränkt erscheint, die aber immer mehr sich gegeneinander absondern.

Wir sehen an der gegebenen Uebersicht, dass es sich um Gruppe I in der Uebergangszeit nicht mehr handelt, sie hat ihre Entwicklung in vedischer Zeit beendet und nur ganz wenige Reihen erscheinen versprengt in der Uebergangszeit. Vgl. Tabelle I.

Wir haben es nur mit Gruppe II und III zu thun, welche bis in klassische Zeit fortdauert. Beide Gruppen schlagen bald ihre eigentümlichen Wege ein. Gruppe II entscheidet sich für die Kürze in der zweiten Arsis und macht damit jene Abschwenkung, als deren letztes Ziel die Indravajrâ- und Vaṃçasthâ-Reihe der klassischen Zeit erscheint.

Gruppe III dagegen entscheidet sich für die Länge in der zweiten Arsis und schwenkt damit zum Vâtormî- und Çâlinî-pâda der klassischen Zeit ab.

Welches ist aber der eigentliche Grund dieser Absonderung?

In der ganzen Entwicklung von Gruppe II sind die Reihen einreihige pâda geblieben. Dies spricht sich am sichersten bei II, 1 c in der Cäsur nach der sechsten Silbe aus, welche hinter die erste Kürze des kyklischen Daktylus fällt und eine Reihenteilung durchaus verbietet. Sie hat den Zweck die rhythmische Gliederung der Reihe (Haupticus auf der dritten Thesis) hervortreten zu lassen

⏓ ⏊ ⏑ ⏑⏊ ⏊ ⏑ | ⏑ ⏊ ⏑ ⏓ ⏊ (Schema der Uebergangsperiode) und zwar ohne Nachteil für die Reiheneinheit. Vgl. S. 96.

In der entgegengesetzten Weise hat sich Gruppe III entwickelt.

Hier haben sich die ursprünglich einreihigen pâda durch Teilung in zweireihige umgewandelt. Der ganze Vorgang ist im Einzelnen schwer zu durchschauen, doch wollen wir versuchen ihn so weit als möglich klar zu machen.

Wir gehen von folgenden beiden Thatsachen aus.

1. Die Vâtormî- und Çâlinîpâda sind zweireihig,

a. weil die Cäsur nach der vierten Silbe eine stehende ist, die mit keiner anderen wechselt [1]).

b. weil uns aus klassischer Zeit andere pâda vorliegen, in welchen die beiden Reihen, wenigstens die von Çâlinî, getrennt sind durch eine eingeschobene dritte Reihe.

---

[1]) Vgl. im Gegensatz hierzu die drei Cäsuren der Gruppe II.

So Mandâkrânta (Col. XII, 5) das Metrum des Meghadûta

— —́ — —́ | λ ⏑⏑̈͡ ⏑ ⏑⏑ —́ | λ —́ ⏑ — —́ ⏑ ⏑—́ —́.

und Citrasâlâ (Col. XIII, 12)

— —́ — —́ | λ ⏑⏑̈͡⏑⏑ ⏑⏑ —́ | λ —́ ⏑ — —́ ⏑ ⏑—́ —́.

Vgl. ferner S. 184.

Auch existirt die zweite Reihe von Vâtormî als besonderer pâda in Hansamâlâ (Col. II, 3)

ꝺ — —́ ⏑ ⏑—́ —́.

2. Es besteht in klassischer Zeit ein Metrum Vaiçvadevî

— —́ — ⏑—́ —́ ‖ λ —́ ⏑ — —́ ⏑ ⏑—́ —́

und ein Metrum Cañcarîkâvalî

⏑ —́ — —́ — ⏑—́ —́ ⏑ — —́ ⏑ ⏑—́ —́,

von denen ersteres nachweislich, letzteres wahrscheinlich in den Trishṭubh-Jagatî-Reihen seinen Ursprung hat. Dass die Vaiçvadevî zweireihig ist, leuchtet von selbst ein,

1. weil die Cäsur in der Mitte wie bei Vâtormî und Çâlinî stehend ist;

2. weil der pâda, als eine Reihe aufgefasst, die Ausdehnung, welche eine Reihe erreichen darf, überschreiten würde, sie würde eine Heptapodie sein. Und wenn auch dies Gesetz vom μέγεθος der Reihen griechischen Ursprungs ist, so ist dasselbe doch auf eine allgemeine psychologische Grundbedingung gegründet, die auch für die Inder gelten muss. Denn die griechischen Rhythmiker sagen: Eine rhythmische Reihe darf sich nicht weiter ausdehnen, als sie durch die αἴσθησις (das unmittelbare Gefühl) als ein Ganzes überschaut werden kann.

Aus diesem letzten Grunde allein muss auch Cañcarîkâvalî zweireihig sein, obwohl keine Cäsur überliefert wird.

Wie entwickeln sich nun die zweireihigen Vâtormî- und Çâlinî-pâda sowie der zweireihige Vaiçvadevî- und Cañcarîkâvalî-pâda aus den ursprünglich einreihigen Trishṭubh-Jagatî-pâda?

Mit dieser Frage gehen wir auf den Nachweis und die Entstehung der **Reihenteilung** über.

Es finden sich neben den von uns als regelmässige Formen bezeichneten Reihen der Gruppen I—III pâda, welche die gewöhnliche Zahl der Silben um eins oder mehr überschreiten und zwar ist es regelmässig der vor der Cäsur liegende Teil des pâda, welcher den Zuwachs gewonnen hat. Wir nennen sie zunächst mit den Indern übersteigende pâda (bhurij), obwohl die Inder mit

ihrem Ausdruck einen weiteren Begriff verbinden (vgl. Bollensen ZDMG XXXV, S. 448). Diese pâda sind in einigen Fällen als zweireihige mit Sicherheit zu erkennen. Es sind folgende Schemata:

⏓⏖ –́⏑⏓́ | λ⏖́ — –́⏑–́(⏑)⏓́
" | λ⏖́ ⏑ –́⏑–́(⏑)⏓́
" | λ –́⏑— –́⏑–́(⏑)⏓́
" | λ–́ ⏑⏑ –́⏑–́(⏑)⏓́
" | λ–́ ⏑ –́⏑–́(⏑)⏓́
" | λ⏓–́⏓–́⏑–́(⏑)⏓́.

An Stelle der ersten Reihe können auch folgende Formen stehen

⏓⏓́⏓ –́ ⏓ ⏓́ |
–́ ⏑ –́ ⏑ ⏓́ |
⏓⏓́⏓–́(⏑)–́(⏓)–́ | [1]).

Verbindet sich nun die Reihe ⏓⏓́⏓–́⏓⏓́ mit der folgenden –́⏑— –́⏑⏕́ ⏓́, so entsteht die Vorbildungsform des Cañcarîkâvalîpâda (⏓⏓̋⏓–́⏓⏓́ ‖ λ–́⏑— –́⏑⏕́ ⏓́) vgl. Taf. IV: IV, 2fβ.

Am zahlreichsten sind die Fälle mit

⏓⏖ –́⏑⏓́ |

oder ⏓⏓́⏓–́⏓⏓́ | als erste Reihe.

Nach Analogie dieser sicher zweireihigen pâda sind wir berechtigt auch alle diejenigen Fälle als zweireihig zu fassen, wo die erste Reihe die folgende, von jener nur unwesentlich abweichende, Form hat

⏓⏓́⏓⏖ ⏓́ [2])

und dies sind die bei weitem häufigsten Fälle. Setzt sich nun diese Reihe mit der folgenden –́⏑— –́⏑⏕́ ⏓́ zusammen, so entsteht die Vorbildungsform des Vaiçvadevîpâda

(⏓⏓̋⏓⏖ ⏓́ ‖ λ–́⏑— –́⏑⏕́ ⏓́) vgl. Taf. IV: IV, 1fα.

Wie aber entstehen die zweireihigen Vâtormî- und Çâlinî-pâda?

Es wird jedem, der die beigegebene Uebersichtstabelle IV vergleicht, in die Augen fallen, dass die von uns hier als erste Reihen angegebenen Schemata

---

[1]) Eine achtsilbige Reihe (Gâyatrî- oder Anushṭubh-pâda). Dieselbe erfährt entweder eine Syncope der dritten oder am häufigsten der vierten Arsis.

[2]) Man könnte in diesem Falle auch daran denken, den ganzen pâda einreihig zu fassen, z. B.

⏓⏓́⏓–́⏓́ | –́⏑— –́⏑–́ (⏑)⏓́ (die fünfte Silbe als Arsis).

Doch findet diese Auffassung keine andere Stütze als ihre Möglichkeit.

1. ⏓ ⏒́ ⏓ ⏑–́ ⏒́ $\left(\frac{\text{II, 1}}{1}\right)$

2. ⏓ ⏑–́ –́ ⏑ ⏒́ $\left(\frac{\text{II, 2 a}}{1}\right)$

3. ⏓ ⏒́ ⏓ –́ ⏓ ⏒́ $\left(\frac{\text{II, 2 b}}{1}\right)$

4. –́ ⏑ –́ ⏑ ⏒́ $\left(\frac{\text{II, 2 c}}{1}\right)$

dieselben Schemata sind, welche als erste Reihenabschnitte in Gruppe II fungiren, und ferner

dass die von uns als zweite Reihen angeführten Schemata

1. ⏔ – –́ ⏑ –́ (⏑) ⏒́ $\left(\frac{\text{III, 1}}{2}\right)$

2. ⏔ ⏑ –́ ⏑ –́ (⏑) ⏒́ $\left(\frac{\text{III, 2}}{2}\right)$

3. –́ ⏑ – –́ ⏑ –́ (⏑) ⏒́ $\left(\frac{\text{III, 3}}{2}\right)$

4. –́ ⏖ –́ ⏑ –́ (⏑) ⏒́ $\left(\frac{\text{II—III, 1}}{2}\right)$

5. –́ ⏑ –́ ⏑ –́ (⏑) ⏒́ $\left(\frac{\text{1—III}}{2}\right)$

6. ⏓ –́ ⏓ –́ ⏑ –́ (⏑) ⏒́ $\left(\frac{\text{I, 1}}{2}\right)$

die zweiten Reihenabschnitte sind in den Reihen mit Cäsur nach der vierten Silbe.

Es sind also die Reihenabschnitte der verschiedenen Reihen selbstständige Reihen geworden und haben sich je zwei zu einer Periode (pâda) zusammen geschlossen.

Dieser Vorgang setzt aber einen andern voraus, dass die Reihen aller drei Gruppen in zwei Reihen auseinandergefallen sind, wozu der Grund in der stehenden Cäsur gelegen haben mag. Teilt sich nun die Reihe III, 1, so entsteht der zweireihige Vâtormîpâda

– ⏒́ – –́ ‖ λ ⏔́ – –́ ⏑ ⏑–́ –́ ,

teilt sich die Reihe III, 3, so bildet sich der zweireihige Çâlinîpâda

– ⏒́ – –́. | λ ⏒́ ⏑ – –́ ⏑ ⏑–́ –́.

Doch ist uns dieser Vorgang in seiner Entstehung und seinem Fortgang noch verborgen. Vielleicht vermag fortgesetzte Forschung hier mehr Licht zu schaffen.

Auf ein Analogon aber wollen wir aufmerksam machen, welches schon in den Hymnen des Ṛigveda sich abspielt. Es ist das Verhältnis der sogenannten Pañkti-pâda zu den Virâj-pâda. Erstere sind fünfsilbig von der Form

⏓ ⏓́ ⏓ ⏑́ ⏓́

In ihnen sind die Lieder des Parâçara Rv. I, 65—70 abgefasst (die Anukramaṇî nennt sie dvipadâ virâj). Unter Virâj wollen wir unsere Zwischenform zwischen Gruppe I und II (I—II, 1) verstehen, welche folgende Form hat

⏓ ⏓́ ⏓ ⏑́ ⏓́ | ⏓ ⏑́ ⏑ ⏑́ (⏑) ⏓́.

Die Pañkti ist nun aus der Virâj der Art entstanden, dass letztere sich in der Cäsur geteilt hat und aus einer Reihe zu zwei Reihen geworden ist.

Wie alle vedischen Reihen haben die so entstandenen Pañkti-Formen stets das erste Wort der Reihe accentuirt, auch verbum finitum und Vocativ, die im Innern der Reihen accentlos sind, erhalten am Anfange derselben den Accent. Dies ist von Wichtigkeit für die Unterscheidung der Pañkti-Reihen von den Virâj-Reihen.

Wir lassen hier mehrere Hymnen folgen, durch deren Zusammenstellung auf diesen Vorgang der Reihenteilung einiges Licht fällt.

### Einreihiger Virâj-pâda.

1. Rv. X, 77, 1—5 enthält unter 20 Jagatî-Reihen 15 mal die Reihe

⏓ ⏓́ ⏓ ⏑́ ⏓́ | ⏓ ⏑́ ⏑ ⏑́ ⏑ ⏓́,

Zwischenform I—II, 1 = Virâj.

Hier ist die Reihe ungeteiltes Strophenglied, einreihiger Virâj-pâda. Vgl. Anhang (III).

### Uebergang vom einreihigen zum zweireihigen Virâj-pâda.

2. Rv. VII, 34, 1—21; VII, 56, 1—11; IX, 109, 1—21 [1]). Strophen aus 2 pâda. Die pâda haben fast sämmtlich die Form der Virâj, sind aber in der Mitte geteilt und bestehen aus 2

---

[1]) Die letzte (22.) Strophe des H. IX, 109 besteht vielleicht aus 2 achtsilbigen pâda: índur índrâya tocate (ní tocate Zusatz) çriṇánn ugró riṇánn apáḥ.

Pañkti-Reihen. Doch findet sich auch noch hie und da ein einreihiger Virâj- oder ein regelrechter Trishṭubh-pâda.

Für die Virâj-Form ergeben sich somit zwei Schemata

a. Einreihiger Virâj-pâda

⏓ ⏓́ ⏓ ⏑– ⏓́ | ⏓ –́ ⏓ ⏑– ⏓́.

b. Zweireihiger Virâj-pâda.

⏓ –̋ ⏓ ⏑– ⏓́ | ⏓ –́ ⏓ ⏑– ⏓́.

Pañkti-Reihe Pañkti-Reihe.

Einreihige Pâda. Sicher erkennbar, sobald am Anfange des zweiten Reihenabschnitts ein verbum finitum oder Vocativ accentlos erscheint.

So VII, 34, 14$^{b'}$ adhâyi VII, 56, 10$^{a'}$ huve
17$^{b'}$ sṛidhad 10$^{b'}$ maruto.

Zweireihige Pâda. Ebenso sicher erkennbar, wenn die genannten Wortformen am Anfange der zweiten Reihe accentuirt erscheinen.

So VII, 34, 3$^{a'}$ pínvanta VII, 56, 9$^{a'}$ yuyóta
3$^{b'}$ máñsanta
4$^{a'}$ dádhâta
6$^{a'}$ hinóta
20$^{a'}$ gámanti
20$^{b'}$ dádhâtu.

An die Virâj-Strophen schliessen sich in VII, 34, 22—25 und VII, 56, 12—25 wie zum Beweise ihrer nahen Verwandtschaft regelrechte Trishṭubh-Strophen aus vier pâda an. Der Uebergang zu denselben wird vermittelt durch die je letzten Reihen der voraufgehenden Virâj-Strophen

VII, 34, 21 ⏑ ⏑́ – ⏑– –́ | – –́ ⏑ ⏑– ⏑́ Virâj-pâda I—II, 1;
⏑ –́ – –́ | λ ಹ ⏑ –́ ⏑ ⏑– ⏑́ Trishṭubh-pâda III, 2.
VII, 56, 9 ⏑ –́ – ⏑– ⏑́ | ⏑ –́ ⏑ ⏑– –́ Virâj-pâda I—II, 1,
– –́ ⏑ –́ | λ ಹ – –́ ⏑ ⏑– –́ Trishṭubh-pâda III, 1.
10 ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ | –́ ⏑ –́ ⏑ ⏑– –́ Trishṭubh-pâda I, 2,
⏑ –́ ⏑ –́ | λ ಹ – –́ ⏑ ⏑– –́ „ „ III, 1.

Zweireihiger Virâj-pâda.

3. Die Lieder des Parâçara, I, 65—70.

Strophen aus 4 pâda. Die pâda haben fast sämmtlich die Form der Virâj, sind in der Mitte geteilt und bestehen aus zwei Pañkti-Reihen.

Das Schema ist also folgendes: Zweireih. Virâj-pâda

∪ɰ∪ɰ ⊥ | ∪⊥∪ɰ ⊥
Paṅkti-Reihe Paṅkti-Reihe.

Auch hier lässt sich die Doppelreihigkeit des pàda in einigen Fällen sicher constatiren, so

I, 66, 5[bs] nákshanta (10 Aufr.)
I, 67, 5[a1] ródhan (10 Aufr.)
I, 69, 5[b2] cíketad (10 Aufr.)
I, 67, 3[as] dâdhâ'ra (6 Aufr.)

Im letzteren Falle ist aber das Schema folgendes
∪⊥∪⊥ | —⊥∪ɰ ⊥ (zu lesen pṛithvî'ṃ).

Dies ist die Form der kürzeren Reihen V, 1. Zu dieser gesellen sich noch folgende Fälle derselben Reihenform:

I, 67, 3[b] (6 Aufr.) —⊥—⊥ | —⊥—ɰ ⊥
I, 67, 5[c] (10 Aufr.) —ψ ∪⊥ | ∪⊥—ɰ ⊥
I, 68, 1[d] (2 Aufr.) —⊥ωψ | —⊥∪ɰ ⊥
I, 70, 4[b] (8 Aufr.) —⊥ωψ | ∪⊥∪ɰ ψ.

Andere Reihenformen sind

| | | | |
|---|---|---|---|
| I, 67, 4[d] (8 Aufr.) | —⊥∪ɰ ⊥ \| ω⊥∪ɰ ⊥ | Form | II, 1a |
| I, 67, 5[b] (10 Aufr.) | ∪⊥∪⊥ \| ∪⊥∪⊥∪ɰ ⊥ | „ | I, 1 |
| I, 68, 1[d] (2 Aufr.) | ∪⊥—⊥ \| λ⊥—⊥∪ɰ ⊥ | „ | I—III |
| I, 69, 4[c] (8 Aufr.) | —ψ——ɰ ⊥ \| ω⊥∪ɰ ⊥ | „ | II, 1a |
| I, 70, 2[a] (4 Aufr.) | —ɰ ⊥∪⊥ \| —⊥∪ɰ ⊥ | „ | II, 2a |
| I, 70, 2[d] (4 Aufr.) | ∪⊥∪ɰ ⊥ \| ω⊥∪ɰ ⊥ | „ | II, 1a |
| I, 70, 5[c] (10 Aufr.) | ∪⊥∪⊥ \| ∪ɰ ⊥∪ɰ ⊥ | „ | I, 1e |
| I, 70, 5[d] (10 Aufr.) | ∪⊥∪ɰ ⊥ \| ∪—⊥∪ɰ ψ | „ | III, 3a. |

Wie diese Fälle zu beurteilen sind, vgl. Anhang IV.

Durch die Aufstellung eines zweireihigen Viràj-pâda unterscheiden wir uns in doppelter Hinsicht von der bisherigen Auffassung dieser Hymnen, welche entweder die fünfsilbige (Paṅkti-) Reihe, oder die zehnsilbige (Viràj-) Reihe als pàda annahm, nicht aber die (in zwei Paṅkti) geteilte Viràj als pàda.

1. Dass die zehnsilbigen Viràj-pàda nicht ein-, sondern zweireihig sind, haben wie oben an sicheren Beispielen nachgewiesen.

2. Dass die pàda nicht fünfsilbige Paṅkti, sondern zehnsilbige Viràj sind, ergiebt sich aus Folgendem:

a. Die Lieder des Paràçara würden, sobald wir die pâda als fünfsilbig ansetzen, aus acht Paṅkti-pàda bestehen. Wenn nun im Ṛigveda nirgends Strophen von acht pàda vorkommen, dagegen am allermeisten solche von vier pâda, so werden wir nicht fehlgreifen, wenn wir je zwei fünfsilbige Reihen zu einem

zehnsilbigen pâda zusammenfassen, um so mehr als auch die Inder selbst zehnsilbige pâda (Virâj) annehmen (vgl. Benfey, Q-V 4te Abh. 3te Abt. S. 30, AKGWG XXV).

b. Die Kürze der zweiten Silbe (ictustragende Kürze) fällt in unseren Hymnen ausgenommen den einen Fall I, 68, $2^{d}$ nur in die vordere Reihe eines pâda, nie in die hintere, ein sicherer Hinweis darauf, dass der pâda als zehnsilbige Einheit betrachtet wurde entsprechend den gewöhnlichen Trishṭubh-Reihen des Ṛigveda.

Die Fälle der Kürze in der zweiten ictustragenden Silbe sind folgende.

VII, 34, $9^{a'}$; $10^{b'}$; $18^{a'}$; $21^{a'}$.
I, 65, $5^{a'}$ (10 Aufr.) I, 69, $4^{c'}$ (8 Aufr.)
I, 67, $5^{c'}$ (10 Aufr.)
I, 68, $1^{c'}$ (2 Aufr.)

c. Die inlautende Reihe geht vorherrschend auf eine Länge aus, während der pâdaschluss syllaba anceps trägt.

Vgl. die ausführlichere Darstellung Anhang IV.

4. Pankti-pâda (halbe Virâj).

Rv. IV, 10.

Strophen aus vier pâda[1]) und zwar drei Pankti- und ein Trishṭubh-pâda. Hier ist die Pankti-Reihe des zweireihigen Virâj-pâda selbstständiger pâda geworden.

Das Schema desselben ist folgendes:

⏓ ⏓́ ⏓ ⏑– ⏓́.

Aber der Ursprung desselben aus dem Trishṭubh (Virâj)-pâda verrät sich noch durch den Schlusspâda.

Diese Schlusspâda sind selbst schon Uebergangsformen von der einreihigen zur zweireihigen pâdabildung:

IV, 10; $1^{d}$ ⏑ –́ ⏑ ⏑́ | λ ⏑́ — –́ ⏑ ⏑– –́.

Pâda von der Form III, 1: zweireihig; denn am Anfang der zweiten Reihe hat ṛidhiâ'ma den Accent.

IV, 10, $4^{d}$ — –́ — ⏑– –́ | ⏑⏑ –́ ⏑ ⏑– –́.

Pâda von der Form II, 1a: einreihig; denn am Anfang des zweiten Reihenabschnitts stanayanti ohne Accent.

IV, 10, $5^{e}$ und $6^{d}$ ⏑ –́ — –́ ⏑ | –́ ⏑ –́ ⏑ ⏑– –́.

---

[1]) Nur Strophe 5 enthält fünf pâda: vier Pankti-pâda und einen Trishṭubh-pâda.

Pâda von der Form I, 2: einreihig; denn am Anfange der zweiten Reihenabschnitte 5ᵉ rocate und 6ᵈ rocata ohne Accent.

Vgl. Anhang IV.

Wenden wir uns wieder zur allgemeinen Entwicklung der zweireihigen pâda, so ist der Vorgang, der sich an ihnen vollzieht, folgender.

Sämmtliche vedische Reihen mit Ausnahme von I, 2, II, 1c, III, 3ab (vgl. oben) haben die Fähigkeit sich in der Cäsur zu teilen. Die beiden Reihenabschnitte werden selbstständige Reihen und schliessen sich unter einander zu den verschiedensten zweireihigen pâda zusammen, und zwar ist die vordere Reihe aus dem vorderen Reihenabschnitt einer Reihe mit fünfsilbiger Cäsur, die hintere aus dem hinteren Reihenabschnitt einer Reihe mit viersilbiger Cäsur entstanden, also in beiden Fällen aus den grösseren Reihenabschnitten. So ergeben sich folgende Reihen:

1. vordere

⏓ ⏓́ ⏓ ⏒   ⏓́
⏓ ⏒   –́ ⏑ ⏓́
⏓ ⏓́ ⏓ –́ ⏓ ⏓́
–́ ⏑ –́ ⏑ ⏓́.

2. hintere

⏓ –́ ⏓ –́ ⏑ ⏕   ⏓́
–́ ⏓ –́ ⏑ ⏕   ⏓́
–́ ⏑⏑ –́ ⏑ ⏕   ⏓́
⏖ – –́ ⏑ ⏕   ⏓́
⏖ ⏑ –́ ⏑ ⏕   ⏓́
–́ ⏑– –́ ⏑ ⏕   ⏓́.

Je eine vordere mit einer hinteren Reihe bildet einen zweireihigen pâda. Diese zweireihigen pâda erscheinen schon hie und da im Ṛigveda. Der Höhepunkt ihrer Entwicklung fällt in die Zeit der upanishads. Von da an nehmen sie an Häufigkeit und Mannigfaltigkeit ab. Im Mahâbhârata, wo sie noch ziemlich zahlreich erscheinen, in der Pâlilitteratur und im Mahâbhâshya, wo sie selten geworden sind, sind es im Wesentlichen nur folgende Reihen, die sich aus der Formen-Menge der voraufgehenden Zeit erhalten haben:

vordere Reihen

⏓ –́ ⏓ ⏒   ⏓́

selten ⏓ ⏒–́ ⏑   ⏓́,

hintere Reihen

ꝺ — ⏒ ⏑ ⏕ ⏓

⏒ ⏑ — ⏒ ⏑ ⏕ ⏓

⏒ ⏔ ⏒ ⏑ ⏕ ⏓.

Von diesen ist in der klassischen Zeit nur noch die Form

— ⏓ — ⏑⏑ ⏒ | λ ⏓ ⏑ — ⏒ ⏑ ⏑⏑ ⏒

unter dem Namen Vaiçvadevî übrig geblieben. Für andere klassische Metra, deren Vorbilder in der vedischen Periode vorhanden zu sein scheinen, können wir aus der Uebergangsperiode keine Vertreter aufweisen vgl. Taf. IV. Zu diesem Zwecke müssen noch weitere Partien dieser Periode untersucht werden, um den Zusammenhang der klassischen mit den vedischen Metren zu vermitteln.

Worauf beruht nun dieser Vorgang, dass nach der Teilung der alten einreihigen pâda gerade die grösseren Reihenabschnitte zur Bildung neuer (zweireihiger) pâda verwendet werden?

Er ist auf das Bestreben zurückzuführen den vorderen und hinteren Teil des pâda an Länge auszugleichen. Denn wenn die pâda mit viersilbigem Einschnitt sich in der Cäsur in 2 Reihen teilen, so entstehen folgende Formen

| vordere | hintere Reihen |
|---|---|
| ⏓ ⏓ ⏓ ⏓ | λ ꝺ — ⏒ ⏑ ⏕ ⏓ |
| ⏓ ⏓ ⏓ ⏓ | λ ꝺ ⏑ ⏒ ⏑ ⏕ ⏓ |
| ⏓ ⏓ ⏓ ⏓ | λ ⏓ ⏑ — ⏒ ⏑ ⏕ ⏓ |
| ⏓ ⏓ ⏓ ⏓ | λ ⏓ ⏔ ⏒ ⏑ ⏕ ⏓ |
| ⏓ ⏓ ⏓ ⏓ | ⏓ ⏓ ⏓ ⏒ ⏑ ⏕ ⏓ |
| ⏓ ⏓ ⏓ ⏓ | λ ⏓ ⏑ ⏒ ⏑ ⏕ ⏓. |

Die vorderen Reihen mit zwei Icten und die hinteren mit vier Icten sind so ungleich an Länge, dass ihre Zusammenfassung zu einem pâda die vordere Reihe zu sehr verschwinden lässt. Um nun dieselbe mehr hervortreten zu lassen, um sie mit der hinteren Reihe auszugleichen, konnten die Inder ein doppeltes Verfahren einschlagen.

1. Sie konnten die vordere Reihe, welche zwei Icten enthält, ersetzen durch eine solche von drei Icten. Diese dreiictigen vorderen Reihen nahmen sie von den Reihen der Gruppe II herüber, welche die Cäsur nach der fünften Silbe haben. So entstanden die pâda, die wir als überschreitende (bhurij) bezeichnet haben.

2. Sie konnten der vorderen Reihe das an Schwere zusetzen, was ihr an Länge abging. So entstand die Länge in der zweiten Arsis, wie sie in den Vâtormî- und Çâlinipâda der klassischen Zeit vorliegt (hier zugleich immer mit langer erster Arsis verbunden). Die Vorbereitung dieser langen zweiten Arsis liegt indirect in der Doppelzeitigkeit derselben in der vorausgehenden Zeit. Es ist dem Typus der Gruppe II, welcher die Kürze der zweiten Arsis als Charakteristicum hat, trotz seines überwältigenden Einflusses nicht gelungen die Gruppe III sich gleich zu formen. Vielmehr hat sich die letztere schliesslich ganz getrennt, da ein Zusammengehen bei der immer mehr hervortretenden rhythmischen Verschiedenheit unmöglich wurde.

Wir haben bisher nur beobachtet, dass sich die längeren Abschnitte geteilter Reihen von neuem zu pâda vereinigen. Es ist aber auch die andere Möglichkeit zur Thatsache geworden, dass die kürzeren Reihenabschnitte sich zu einem neuen pâda verbinden. So entstehen die pâda, welche wir als kürzere bezeichnet haben.

Als kürzere Reihenabschnitte ergaben sich uns folgende und zwar

vordere:
⏒ ⏓́ ⏑ ⏓́,
hintere:
⏒ –́ ⏑ ⏓ ⏓́
⏑⏑ –́ ⏑ ⏓ ⏓́.

Daraus lassen sich 2 Schemata zusammensetzen
1. ⏒ ⏓́ ⏒ ⏓́ | ⏒ –́ ⏑ ⏓ ⏓́.
2. ⏒ ⏓́ ⏒ ⏓́ | ⏑⏑ –́ ⏑ ⏓ ⏓́.

Im Unterschied von den zweireihigen pâda, welche aus den grösseren Reihenabschnitten bestehen, sind unsere kürzeren pâda einreihig [1]).

Sie setzen mithin einen dreifachen Vorgang an sich voraus: Trennung der alten Trishṭubh-Jagati-Reihen in zwei Reihen, Zusammenschluss der kürzeren Reihenabschnitte zu einem zweireihigen pâda und Uebergang des zweireihigen pâda in einen einreihigen durch Herabsinken der Reihen zu Reihenabschnitten.

[1]) Wenigstens nötigt nichts sie als zweireihig aufzufassen. Im Gegenteil ist es fast selbstverständlich, dass sie als Pentapodien unter einreihigen Hexapodien, welches die grosse Mehrzahl der Trishṭubh-Jagatî-Reihen sind, ebenfalls einreihig sind.

Der Vorgang in seiner Entstehung ist uns verschlossen. Wir weisen hier nur auf ein sicheres Beispiel hin, wo ein solcher pâda noch zweireihig ist, nämlich unter den Virâjpâda der Parâçaralieder I, 65—70 der pâda I, 67, 3[a] = I, 67, 6[a] (Aufr.)

ajó ná kshấ'm dâdhấ'ra pṛithvî́'m

[illegible] ,

wo der Accent auf dem Prädicat dâdhấ'ra zeigt, dass damit eine neue Reihe beginnt.

Es finden sich unter den pâda der genannten Lieder noch einige von derselben Bildung (Anhang IV), doch lässt sich ihre Zweireihigkeit nicht so bestimmt erweisen, sondern nur mehr vermuten. Aber da wir Gründe dafür haben, dass die Parâçaralieder ihrem grössten Bestande nach aus zweireihigen pâda bestehen (vgl. Anhang IV), so findet jene Vermutung eine bedeutende Stütze.

Sobald die kürzeren Reihen in die Entwicklung eintreten, lässt sich an ihnen ein Unterschied von den übrigen Reihen der Trishṭubh-Jagatî-Gruppe darin erkennen, dass die zweite Arsis verhältnismässig selten die Kürze hat, um so öfter dagegen die Länge oder Doppelkürze, und zwar tritt dies Verhältnis schon im Ṛigveda hervor, vgl. Tabelle IV. In der späteren Zeit wird die Länge oder Doppelkürze geradezu Regel, so dass wir nur zweimal die Kürze gefunden haben:

Suparṇâkhy. 30, 1[a] und Mahâbhâr. I, 726[d].

Wir können mithin folgendes allgemeine vedische Schema aufstellen

[illegible] [1]),

dem sich als Schema der Uebergangsperiode folgendes anschliesst:

[illegible].

Eine Reihe mit einfacher Arsis am Beginn des zweiten Reihenabschnitts haben wir in der Uebergangsperiode nicht gefunden. Wir verzeichnen (S. 176) nur einige wenige Reihen aus dem Mahâbhârata und Dhammapada mit Doppelarsis hinter der Cäsur. Und eben wegen des allzu spärlichen Vorkommens unserer Reihen

---

[1]) Die erste Arsis erscheint entweder als Kürze oder als Länge. Ob sie auch Doppelkürze sein könne, müssen wir dahingestellt sein lassen, da in allen Fällen, wo zwei kurze Silben am Anfang stehen, auch die erste eine Ictussilbe sein kann, wie in der pyrrhichischen und jambischen Basis (◡́◡ und ◡́—) im Griechischen. Vgl. S. 106 u. 177.

in dieser Zeit können wir unsere Vermutung nur mit Rückhaltung aussprechen, dass in klassischer Zeit aus den **kürzeren Reihen** das Metrum **Upasthitâ** (Kedâra)

– –́ ⏑⏑ –́ ⏑⏑ –́ ⏑ ⏓ –́

(vgl. Weber ISt VIII, S. 377) entstanden ist.

Noch zurückhaltender aber sind wir in der Behauptung, dass auch das Metrum Aupachandasaka[1]) in pâda a c

⏕ ⏖́ ⏕ –́ ⏑ –́ ⏑ ⏓ .–́

und Vaitalîya[1]) in pâda b d ohne Auftakt und ohne Katalexis

⏖́ ⏕ ⏖́ ⏕ –́ ⏑ –́ ⏑ –́

mit unseren kürzeren Reihen zusammenhänge.

Schliesslich beschäftigen wir uns noch mit den

## verkürzten Reihen.

Sie unterscheiden sich dadurch von allen andern Reihen, dass ihnen am Schluss ein Fuss fehlt. Denken wir uns diesen Schlussfuss zugesetzt, so ordnen sie sich einfach unter die betreffenden anderen Reihen, deren rhythmischen Bau sie an sich tragen. Und zwar kommen solche verkürzte Reihen unter sämmtlichen Reihenformen vor, welche wir im Vorhergehenden erwähnt haben, mithin auch unter den zweireihigen pâda und den kürzeren Reihen.

---

[1]) Mâtrâchandas. Vgl. Weber ISt VIII, S. 307. Letztere beiden Formen würden, wenn unsere Vermutung richtig ist, ihren Ursprung haben in den Virâj-Formen, deren vorderer Reihenabschnitt kürzer als gewöhnlich ist, also nur eine Dipodie, nicht eine Tripodie ist (vgl. S. 179)

Und wenn ein ardhasamavritta-Metrum

a. – –́ ⏑⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ ⏓ –́ (Aupachandasaka Reihe a c)

b. –́ – –́ ⏑⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ ⏓ –́

den Namen Bhadravirâj (Weber ISt VIII, S. 359) und ein samavritta-Metrum

–́ – –́ ⏑⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́ (Vaitalîya Reihe b d)

den Namen Çuddhavirâj (Weber ISt VIII, S. 369) führt, so könnte in dem Worte virâj noch der Gedanke an den Ursprung dieser Formen fortleben. Doch verlangt diese Vermutung zu ihrer Sicherstellung noch eingehendere Untersuchung, es müssen namentlich aus dem Mahâbhârata und der Pâlilitteratur Beispiele gesammelt und untersucht werden, ferner muss festgestellt werden, ob und welche Cäsuren die klassischen Metra haben und ob dieselben in der vorausgehenden Entwicklung schon sich nachweisen lassen. Die Inder geben allerdings keine Cäsuren an, aber wir haben bei Indravajrâ und Vaṃçasthâ im Gegensatz zu Vâtormî und Çâlinî gesehen, dass sie nur die **stehenden** Cäsuren bezeichnen.

Wir verweisen auf die Tabellen. Im besonderen erwähnen wir hier nur noch diejenigen Reihen, welche mit ⏖– schliessen. Wir verzeichnen folgende Fälle:

⏓ ⏓́ ⏓ ⏓́ | λ ⏖́ – –́ ⏖ –́ Rv. II, 19, 6[a]; Muṇḍa-up. 3, 1, 6[a]
⏑ –́ ⏑ –́ | λ –́ ⏖ –́ ⏖ –́ Rv. II, 29, 1[a].

Vgl. hierzu

– –́ ⏑ –́ | λ –́ ⏖ –́ – –́ Ait.-br. 25, 5 dritte Str. b
⏓ ⏓́ ⏓ –́ | λ –́ ⏑ –́ ⏖ –́ Rv. II, 30, 1[c]; X, 6, 6[c]
⏓ ⏑́ ⏓ –́ | ⏑ –́ ⏓ –́ ⏖ –́ Rv. II, 20, 2[b]; X, 3, 6[c]
⏓ ⏓́ – ⏑́⏑ ⏓́ | ⏖ –́ ⏖ ⏓́ Rv. II, 19, 6[c]; III, 1, 5[c]; X, 3, 5[b] und 3, 6[a].
⏑ –́ ⏑ ⏑́⏑ ⏑́ | – –́ ⏖ –́ Rv. X, 3, 1[c].
⏑ ⏑́⏑ –́ ⏑ ⏑́ | ⏖ –́ ⏖ –́ Rv. X, 95, 3[d].

Weitere Beispiele vgl. Benfey Q-V 2te Abh. S. 49, 50, 62, AKGWG XX und Max Müller Rv.-Saṃhita translated, Preface CXXXV.

Diese Doppelkürze in der letzten Arsis kann wiederum nur ihren Grund haben in dem Bestreben eine Compensation zu schaffen für die mangelnde Länge der Reihe, oder wie wir uns oben ausgedrückt haben: Was der Reihe an Länge abgeht, wird ihr an Schwere (Doppelkürze oder Länge der letzten Arsis) zugesetzt.

Die verkürzten Reihen verlieren sich nach der Zeit der Vedalieder, über die upanishads hinaus haben wir keine Beispiele mehr gefunden. Ihre Hauptentwicklung fällt in die vedischen Hymnen selbst.

Wir haben nun schon an drei Stellen die von uns sogenannte Compensation gefunden: ein Mittel, durch welches eine längere Reihe ersetzt werden kann durch eine um einen Fuss kürzere, indem die letztere vor der Schlussthesis eine Länge oder Doppelkürze als letzte Arsis erhält.

Es sind folgende Fälle:

1. a. Vâtormî und Çâlinî

2. A.
– –́́ – –́ | λ ⏖́́ – –́ ⏑ ⏑́⏑ –́
2. A.
– –́́ – –́ | λ –́́⏑ – –́ ⏑ ⏑́⏑ –́.
vordere hintere Reihe

b. Zwei pâda bhurij der voraufgehenden Periode (Uebergangsstufe):

⏒ ⏑́ ⏒ ⏑⏑ ⏑́ | λ ⏕ — ⏑́ ⏑ ⏑⏑ ⏑́
⏒ ⏑́ ⏒ ⏑⏑ ⏑́ | λ ⏑́ ⏑ — ⏑́ ⏑ ⏑⏑ ⏑́

vordere hintere Reihe

Die hinteren Reihen sind in a und b dieselben. Die vorderen Reihen sind durch Compensation gleich:

2. A.
— ⏑́ — ⏑́ (2. A. lang) = ⏒ ⏑́ ⏒ ⏑⏑ ⏑́.

2. a. Kürzere Reihe

2. A.
⏒ ⏑́ ⏖ ⏑́ | ⏖ ⏑́ ⏑ ⏕ ⏑́.

vorderer hinterer Reihenabschnitt

b. Reihe II, a b

⏒ ⏑́ ⏒ ⏑⏑ ⏑́ | ⏖ ⏑́ ⏑ ⏕ ⏑́.

vorderer hinterer Reihenabschnitt

Die hinteren Reihenabschnitte sind in a und b dieselben. Die vorderen durch Compensation gleich.

2. A.
⏒ ⏑́ ⏖ ⏑́ (2. A. lang) = ⏒ ⏑́ ⏒ ⏑⏑ ⏑́.

3. a. Verkürzte Reihen.

⏑ ⏑́ ⏑ ⏑́ | λ ⏑́ ⏖ ⏑́ ⏖ ⏑́ Rv. II, 29, 1[a]
⏑ ⏑⏑ ⏑́ ⏑ ⏑́ | ⏖ ⏑́ ⏖ ⏑́ Rv. X, 95, 3[d].

vorderer hinterer Reihenabschnitt

b. Reihe II—III, 1 und II, 2 a

⏒ ⏑́ ⏒ ⏑́ | λ ⏑́ ⏖ ⏑́ ⏑ ⏕ ⏑́
⏒ ⏑⏑ ⏑́ ⏑ ⏑́ | ⏖ ⏑́ ⏑ ⏕ ⏑́

vorderer hinterer Reihenabschnitt.

Die vorderen Reihenabschnitte in a und b entsprechen sich genau. Die hinteren sind durch Compensation zu je 2 gleich.

1. A.
⏑́ ⏖ ⏑́ ⏖ ⏑́ (letzte Arsis Doppelkürze) = ⏑́ ⏖ ⏑́ ⏑ ⏕ ⏑́

1. A.
⏖ ⏑́ ⏖ ⏑́ dito = ⏖ ⏑́ ⏑ ⏕ ⏑́.

---

Ueberblicken wir die ganze Entwicklung der Trishṭubh-Jagatî-Familie, so sehen wir, dass sie von einer einzigen rhythmischen Grundform der jambischen Hexapodie mit unbestimmten Quantitäten

⏒ ⏑́ ⏒ ⏑́ ⏒ ⏑́ ⏒ ⏑́ ⏒ ⏑́ ⏒ ⏑́

ausgehend in den Hymnen des Ṛigveda zu einer grossen Mannigfaltigkeit von Reihen sich ausbreitet, die wir in drei Gruppen geschieden haben.

Die erste, welche den alten jambischen Rhythmus noch bei-

behält, ist im Ṛigveda durch zahlreiche Reihen vertreten, verschwindet aber mehr und mehr und erscheint im Mahâbhârata und der Pâlilitteratur[1]) nur noch ganz selten.

Die zweite, welche logaoedischen Rhythmus hat, stellt den Hauptstock der Trishṭubh-Jagatî-Familie dar. Sie wird in der Zeit nach den Vedaliedern an Reihenzahl immer umfangreicher, an Mannigfaltigkeit der Formen aber immer ärmer. Die Formen

II, 1 a ⏓ –́ ⏑ ⏓́ –́ | ⏑⏑ –́ ⏑ ⏖ –́ und
II, 1 c ⏓ –́ ⏑ ⏓́ –́ ⏑ | ⏑ –́ ⏑ ⏖ –́

werden immer mehr bevorzugt, alle andern Formen treten zurück und verschwinden schliesslich, bis auf II, 1 d die cäsurlose Reihe. Die Entwicklung vollzieht sich in zwei Perioden, welche hauptsächlich an die Quantität der zweiten Arsis geknüpft sind. Die erste reichend bis zu den Upanishads und dem Ṛigvedaprâtiçâkhya behandelt die zweite Arsis als syllaba anceps, die folgende (Uebergangsperiode) das Mahâbhârata, die Pâlilitteratur und das Mahâbhâshya umfassend, die zweite Arsis als Kürze. Die Zwischenform II—III, 1, welche lange zwischen Gruppe II und III schwankt, entscheidet sich im Verlauf der Uebergangsperiode für Gruppe II und erhält ebenfalls Kürze ⏓ –́ ⏑ –́ | λ –́ ⏑⏑ –́ ⏑ ⏖ –́ der zweiten Arsis.

Und so geht die Gruppe allmählich in die typischen Formen

Indravajrâ ⏓ –́ ⏑ ⏓́ | λ –́ | ⏑ | ⏑ –́ ⏑ ⏓́ –́ und
Vaṃçasthâ ⏓ –́ ⏑ ⏓́ | λ –́ | ⏑ | ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́

über, welche gewöhnlich eine der drei angegebenen Cäsuren enthalten. Cäsurlose Reihen sind verhältnismässig selten.

Gruppe III ist im Ṛigveda an Reihenzahl am zahlreichsten vertreten und hält sich auch in der ersten Periode (vedische Zeit) mit Gruppe II auf gleicher Linie.

Dann nimmt sie bedeutend ab und auf ihre Kosten wuchert Gruppe II empor, so dass wir Gruppe III in der Uebergangsperiode im Verhältnis zu ihrer grossen Ausdehnung in der vedischen Zeit nur spärlich vertreten finden. In ihr hält sich die zweite Arsis beständig anceps und wird erst unveränderlich lang in den letzten Ausgestaltungen der Gruppe III in den pâda von Vâtormî und Çâlinî der klassischen Zeit.

Ursprünglich waren sämmtliche pâda der Trishṭubh-Jagatî-

---

[1]) Im Dhammapada kommt gerade Reihe I, 1 noch in 6 Fällen vor und im Mahâvagga in 2 Fällen. Vgl. Tabelle I.

Familie **einreihig**, und so erscheinen sie fast durchgängig im Ṛigveda. Aber im weiteren Verlauf der Entwicklung tritt bei einer Anzahl von Reihen Teilung ein, indem sie in der Cäsur auseinanderfallen. Die so auseinandergefallenen Reihenabschnitte bilden selbstständige Reihen und schliessen sich wiederum zu neuen pâda zusammen, und zwar bilden je zwei längere Reihenabschnitte als Reihen mit einander verbunden einen zweireihigen pâda (bhurij), andererseits zwei kürzere Reihenabschnitte ursprünglich ebenfalls einen zweireihigen pâda, der aber bald wieder einreihig wird (kürzere Reihe). Am deutlichsten tritt der Process der Reihenteilung zu Tage in den Virâj-pâda (Zwischenform I—II, 1), indem dieselben in zwei Paṅkti-Reihen auseinanderfallen. Vgl. S. 198—202. Eine Analogie für die Teilung der Reihen in unserer Familie scheint auch das Griechische zu bieten. Der anapästische Tetrameter in den strengen Systemen der Tragödie und Comödie ist in seiner stichischen Folge bisweilen unterbrochen durch eine eingemischte anapästische Dipodie, welche genau der Hälfte des Tetrameter entspricht. Es liegt nahe auch hier eine Teilung des Tetrameter anzunehmen, indem die beiden Reihenabschnitte (Dipodien) in der Cäsur auseinanderfallen und selbstständige Reihen werden. Vgl. RW III, S. 97.

Welches ist der Grund der Reihenteilung?

Wir behaupten: Reihen fallen in der Cäsur leicht in zwei Reihen auseinander, wenn die Cäsur die Reihe der Art in zwei metrische Abschnitte teilt, **dass dieselben mit rhythmischen Abschnitten zusammenfallen**.

Wir wollen sehen.

1. Die Cäsur nach der vierten Silbe d. i. **nach der zweiten Thesis** trennt die erste Dipodie von den folgenden beiden Dipodien der Reihe, und so entstehen 2 metrische Reihenabschnitte, welche mit den beiden rhythmischen Abschnitten zusammenfallen, in welche eine hexapodische Reihe nach der griechischen Theorie[1]) sich gliedern kann.

| | 1. Dipodie | 2. u. 3. Dipodie | | 1. Dipodie | 2. u. 3. Dipodie |
|---|---|---|---|---|---|
| I, 1 | ⏓ ⊥ ⏑ ⊥ | ⏑ ⊥ ⏑ ⊥ '⏑' ⏕ ⊥ | III, 1 | ⏑ ⊥ ⏑ ⊥ | λ ⏖ — ⊥ '⏑' ⏕ ⊥ |
| I—III | ⏓ ⊥ ⏑ ⊥ | λ ⊥ '⏑' ⊥ '⏑' ⏕ ⊥ | III, 2 | ⏑ ⊥ ⏑ ⊥ | λ ⏖ ⏑ ⊥ '⏑' ⏕ ⊥ |
| II—III, 1 | ⏑ ⊥ ⏑ ⊥ | λ ⊥ ⏑⏑ ⊥ '⏑' ⏕ ⊥ | III, 3 | ⏑ ⊥ ⏑ ⊥ | λ ⊥ ⏑ — ⊥ '⏑' ⏕ ⊥ |

[1]) RW II, 2 S. 382.

Die Griechen lassen in ihrem jambischen Trimeter diese Cäsur nur in sehr beschränktem Masse zu, da „eine solche Uebereinstimmung von rhythmischen Füssen mit Wortfüssen dem dialogischen Vortrage nicht zusagen“ würde, der „nur durch eine gewisse Freiheit des Metrums vor Monotonie bewahrt bleibt“ [1]).

2. Die Cäsur nach der fünften (ausgenommen in Reihe I, 2), in II, 2b nach der sechsten Silbe d. h. nach der dritten Thesis trennt die erste Tripodie von der zweiten Tripodie der Reihe, sie fällt also genau in die Mitte der Reihe:

| 1. Tripodie | 2. Tripodie |
|---|---|
| ⏓ ⏕ ⏓ ⏗ ⏕ | ⏖ –́ ⏑ ⏘ ⏕ |
| ⏓ ⏗ –́ ⏑ ⏕ | „ |
| ⏓ ⏕ ⏓ –́ ⏓ ⏕ | „ |
| –́ ⏑ –́ ⏑ ⏕ | „ |

Diese Cäsur wird im griechischen Trimeter noch mehr gemieden [2]) als die nach der ersten Dipodie, da hierdurch die Reihe eine arrhythmische Gliederung erhält [3]).

In der Trishṭubh-Jagati-Familie sind nun die beiden Cäsuren nach der ersten Dipodie und der Tripodie gerade die häufigsten. Und der Zusammenfall von rhythmischen und metrischen Abschnitten muss nicht gestört haben, was freilich bei den Hymnen des Ṛigveda einigermassen dadurch erklärt wird, dass sie gesungen wurden. Vgl. einen ähnlichen Fall im Griechischen RW III, S. 186 Anm. 10.

Ebenso muss auch das Verhältnis der Reihenabschnitte 1:1 nicht störend gewesen sein, da die Cäsur in der Mitte so ausserordentlich oft vorkommt.

Wie ist dies zu erklären, da doch die Griechen an diesen Cäsuren Anstoss nahmen?

In dem Zusammenfallen von rhythmischen und metrischen Abschnitten liegt offenbar die Gefahr des Auseinanderfallens der Reihen. Und dies wäre sicherlich durchweg eingetreten, wenn

---

[1]) RW III, S. 186.

[2]) RW III, S. 186.

[3]) RW III, S. 186 Anm. 4. Ein ὀκτωκαιδεκάσημον μέγεθος (Reihe von 18 Moren) wie der griechische Trimeter kann nach den griechischen Rhythmikern nicht in 2 gleiche Hälften zerlegt werden, da auf diese Weise eine daktylische Gliederung (1:1) entstehen würde, welche in einer Reihe von 18 Moren nicht für rhythmisch gilt. Vgl. RW I, S. 73.

nicht das Streben die Reiheneinheit zu erhalten zu Gegenmitteln geführt hätte.

Solche Gegenmittel sind:

1. In den Reihen mit der Cäsur nach der ersten Dipodie: Verstärkung des Fusses unmittelbar hinter der Cäsur:

aus |⏓) — ⏓
wird |λ) ⏊ ⏑⏑
|λ) ⏊⏑ —
|λ) ⏊ ⏑ —.

Dadurch wird der zweite Reihenabschnitt schwerer, und rhythmische und metrische Abschnitte stehen sich nicht mehr gleich.

2. In den Reihen mit Cäsur in der Mitte: Doppelarsis unmittelbar hinter der Cäsur:

aus ⏊|⏓ ⏊
wird ⏊|⏑⏑ ⏊.

Dadurch wird der zweite Abschnitt schwerer und das Gleichgewicht zwischen erstem und zweiten Reihenabschnitt wird metrisch aufgehoben [1]).

Wir sehen hier der Arsis (⏑⏑) eine ähnliche Rolle zugeteilt wie in den Fällen der Compensation, die wir oben erwähnt haben.

Die Doppelarsis bez. lange Arsis macht den Fuss schwerer, als wenn er die einfache Kürze als Arsis enthält. In den oben erwähnten Fällen der Compensation dient die doppelte oder lange Arsis dazu ein Gleichgewichtsverhältnis zwischen 2 Reihen herzustellen. Was der einen Reihe gegenüber der andern an Länge (Ictenzahl) abgeht, wird ihr an Schwere (Längung der Arsen) zugesetzt.

Dagegen in Reihe II, 1 ab hat die Längung der Arsis (Länge oder Doppelkürze) den Zweck ein bestehendes Gleichgewichtsverhältnis aufzuheben und Ungleichheit an Stelle der Gleichheit zu setzen: denn in der streng rhythmischen Hexapodie

⏑ ⏊ ⏑ ⏊ ⏑ ⏊ | ⏑ ⏊ ⏑ ⏊ ⏑ ⏊
1 : 1

---

[1]) Nun erkennen wir auch, warum gerade die Zwischenform I—II, 1 = Virâj

⏓ ⏊ ⏓ ⏊ ⏊ | ⏓ ⏊ ⏑ ⏊ ⏊

der Reihenteilung unterliegt, nämlich deshalb, weil die beiden metrischen Reihenabschnitte an Länge und Schwere gleich sind, also mit den beiden rhythmischen Abschnitten (Tripodien) zusammenfallen, in welche die Cäsur die Reihe teilt.

trennt die Cäsur hinter der dritten Thesis 2 Abschnitte von einander, die sich wie 1:1 verhalten. Dagegen in Reihe II, 1 a b

⏓ ⏓́ ⏓ ⏑́⏑́ ⏓́ | ⏑⏑ ⏑́ ⏑ ⏑́⏑́ ⏓́

1 schwerer als 1

ist der zweite Abschnitt schwerer als der erste, weil er mit Doppelarsis beginnt.

Was hier die Arsis allein erreicht, wird in den Reihen mit Cäsur nach der zweiten Thesis (vor. S. Nr. 1) durch den ganzen Fuss bewirkt, wobei allerdings die Arsis auch ihre Rolle spielt.

In der streng rhythmischen Hexapodie

⏑ ⏑́ ⏑ ⏑́ | ⏑ ⏑́ ⏑ ⏑́ ⏑ ⏑́ ⏑ ⏑́

1 : 2

trennt die Cäsur hinter der zweiten Thesis 2 Abschnitte von einander, die sich wie 1:2 verhalten. Dagegen in

II—III, 1 ⏓ ⏓́ ⏓ ⏓́ | λ ⏑́ ⏑⏑ ⏑́ ⏑ ⏑́⏑́ ⏓́
III, 1 ⏓ ⏓́ ⏓ ⏓́ | λ ⏑́⏑́ — ⏑́ ⏑ ⏑́⏑́ ⏓́
III, 3 ⏓ ⏓́ ⏓ ⏓́ | λ ⏑́ ⏑ — ⏑́ ⏑ ⏑́⏑́ ⏓́

1 schwerer als 1

ist der zweite Abschnitt schwerer als der erste, weil er einen schweren Fuss enthält.

Wenn trotz dieser Verschiebung der Verhältnisse vielfach Reihenteilung eingetreten ist, so kann dies wiederum nur darin seinen Grund haben, dass die Cäsur an ihrer alten Stelle verblieben ist. Die beiden Abschnitte wurden zwar verschieden an Schwere, aber ihre Länge blieb dieselbe. Und wie die griechischen Rhythmiker die Füsse mit irrationaler Arsis als ῥυθμοειδεῖς ansehen, als solche, welche den Rhythmus nicht verändern, sondern nur modificiren, so wird auch hier im Indischen durch die Verstärkung eines Fusses das Verhältnis der Reihenabschnitte nicht verändert, sondern nur modificirt. Und wir können mit vollem Recht behaupten, das Verhältnis der metrischen Reihenabschnitte in den erwähnten Fällen ist zwar nicht identisch mit dem Verhältnis der rhythmischen Abschnitte, aber es ist ῥυθμοειδές.

Wir sind hiermit am Ende unserer Ausführung angelangt, in welcher wir vorzugsweise die pâda der Trishṭubh-Jagatî-Familie zum Gegenstande unserer Untersuchung gemacht haben; denn sie sind die Träger des Rhythmus.

Eine andere Aufgabe ist es die Zusammensetzung der pâda

zu Strophen zu untersuchen, eine Aufgabe, die erst nach vorausgegangener Erkenntnis der pâda sicher und allseitig zu lösen ist. Nun treten gerade im Ṛigveda die Trishṭubh-Jagatî-pâda häufig mit achtsilbigem pâda zu Strophen zusammen.

Daher liegt es nahe zuvor die achtsilbigen pâda der vedischen Zeit, welche in dem epischen Çloka ihre Endentwicklung erreichen, zu untersuchen und nach rhythmischen Grundsätzen zu behandeln. Erst dann sind die Mittel gegeben, um die Strophencompositionen beider Familien (der Trishṭubh- und Anushṭubh-Formen) historisch zu untersuchen und vielleicht auch für den Ṛigveda historische Resultate zu gewinnen.

---

# Anhang.

## I.

Woraus können wir schliessen, dass in der **lediglich silbenzählenden Metrik schematische Gleichheit der Füsse** herrschte?

Wenn wir die silbenzählende Metrik des Urvolks in ihrer Eigentümlichkeit uns vorstellen wollen, so müssen wir ihr diejenige Form zuschreiben, welche sich aus der Theorie des Rhythmus im Verein mit der historischen Betrachtung der Metrik als die ursprünglichste ergiebt. Nun beruht der Rhythmus ursprünglich und eigentlich, wie wir nachzuweisen uns bemüht haben (S. 5. 6), auf Taktgleichheit. Und es hat eine Zeit gegeben, in welcher die Taktgleichheit unbedingtes Gesetz war. Sie herrscht in der silbenzählenden, accentuirenden und in der älteren Periode der quantitirenden Metrik unbeschränkt. Es fragt sich weiter: Welches war das älteste Verhältnis der beiden Taktteile? Das älteste ist offenbar das einfachste, in welchem die Taktteile gleich sind, und in diesem wiederum diejenige Beschaffenheit der Taktteile die ursprünglichste, in welcher sie als einfache d. i. ungeteilte Grössen erscheinen. Somit ergiebt sich als Taktgestalt der ältesten rhythmischen Form th : a = 1 : 1. Nun entsteht die älteste Metrik der Art unter dem Einflusse des Rhythmus, dass der letztere den Sprachstoff nimmt, wie er ist, und ihn Wort für Wort unter seine Takte zwingt, also unter die Taktform th : a = 1 : 1. Daraus ergiebt sich für die Beschaffenheit der ältesten Metrik:

1. Alle Taktteile sind einfache d. h. ungeteilte Grössen.
2. th : a = 1 : 1.
3. Jeder Bestandtheil des Rhythmus ist durch einen Bestandteil des sprachlichen Rhythmizomenon ausgedrückt.

Dies Resultat haben wir zunächst theoretisch gewonnen.

Wir wollen nun sehen, ob es mit der uns vorliegenden Entwicklung der Metrik im Einklange steht.

### 1. Ungeteiltheit der Taktteile ist in der Metrik das Ursprüngliche, die Teilung derselben ist später entstanden.

In allen denjenigen Versmassen arischer Völker, welche allgemein als die ältesten betrachtet werden, beobachten wir folgendes:

1. Die Thesen (Hebungen) sind ungeteilt, so in den silbenzählenden Massen der alten Iranier, in den achtsilbigen Reihen der Veda-Inder, im heroischen Hexameter der Griechen, in der altdeutschen Langzeile. Im römischen Saturnius ist schon ein Schritt weiter gethan, die Hebungen erscheinen entweder lang oder zuweilen auch als Doppelkürze.

2. Die Arsen (Senkungen) sind nicht mehr durchgängig ungeteilt, sondern nur noch in den ältesten der aufgezählten Masse in den Reihen der alten Iranier, obwohl bei Indern, Germanen und Italikern die einsilbige Senkung durchaus vorherrscht.

Eine Vergleichung jener Metra (mit Ausnahme der elf- und zwölfsilbigen Reihen der Iranier und Inder) hat Frederic Allen versucht in KZ XXIV, S. 556, indem er von Westphals erwähnter Abhandlung in KZ IX, S. 437 ausgeht. Er führt sie sämmtlich auf einen aus zwei achtsilbigen Reihen bestehenden dikolischen Vers zurück, dessen Quantitäten durchgängig unbestimmt sind, und über diesen stellt er S. 590 folgende Behauptung auf: „Die Arsen des Urverses sind entweder eine lange oder eine kurze Silbe, aber nie zweisilbig“. Darin liegt eine Bestätigung unserer Annahme, dass in der ältesten Metrik die Taktteile einfache d. h. ungeteilte Grössen waren.

Diese ursprüngliche Einfachheit der Taktteile erhält sich auf der Stufe der silbenzählenden [1]) Poesie. Sobald aber die Metrik unter ein neues Princip sich stellt sei es das quantitirende oder

[1]) Ob Westphal Recht hat, wenn er KZ IX, S. 450 den silbenzählenden Iraniern schon daktylischen Takt zuschreibt, lassen wir dahin gestellt. Hat er aber wirklich Recht, so muss irgend ein Einfluss von Aussen der Urheber dieses Taktes gewesen sein, durch welchen der Rhythmus in seiner ursprünglichen Einfachheit modificirt worden ist.

das accentuirende, so beginnt allmählich die Arsis sich zu teilen, und es kann keine Frage sein, dass eben der Einfluss einer der Sprache an sich anhaftenden Eigentümlichkeit es ist (Quantität bez. Accent), welcher die Modification der Arsis bewirkt. Im Gegensatz zur Arsis teilt sich die Thesis geraume Zeit später und überhaupt erst auf der quantitirenden Stufe, so im Saturnius und im Ṛigveda in 3 Formen der Trishṭubh-Jagatî-Familie, welche wir mit III, 1, III, 2 und III, 3 bezeichnen:

III, 1 ⏓ ⏗ ⏓ ⏗ | λ ⏕ — ⏒ ⏑ ⏖ ⏗
III, 2 ⏓ ⏗ ⏓ ⏗ | λ ⏕ ⏑ ⏒ ⏑ ⏖ ⏗
III, 3 ⏓ ⏗ ⏓ ⏗ | λ ⏔ ‒⏒ ⏑ ⏖ ⏗.

2. Das Verhältnis der Taktteile wie 1:1 ist in der Metrik das Ursprüngliche, alle andern Verhältnisse sind später entstanden.

Westphal nimmt für die silbenzählende iranische Metrik das einfachste Verhältnis der Taktteile th : a = 1 : 1 an (RW II, 2 S. 225), ebenso für die altgermanische Poesie (RW II, 2 S. 244). Vgl. S. 4. Und es liegt auf der Hand, dass dies Verhältnis das älteste überhaupt ist, da es einfacher nicht gedacht werden kann. Zu demselben Resultate führt uns auch die Betrachtung der quantitirenden Metrik. In der älteren Periode derselben liegen schon die drei Rhythmengeschlechter ausgebildet vor, es stehen also drei verschiedene Verhältnisse neben einander, darunter auch das von 1 : 1. Da dies unter ihnen das einfachste ist, so halten wir es für das älteste, und wir können dafür das hohe Alter der Homerischen Gedichte geltend machen, in welchen die Daktylen dem γένος ἴσον angehören. Aber auch hier ist schon die alte Einfachheit der Taktteile, welche wir unter 1 erwähnten, verloren gegangen, die Arsen sind meistens schon geteilt (⏒ ⏑⏑). Wir können uns darnach vorstellen, wie weit die Unge-
Thesis Arsis
teiltheit der Taktteile ins Altertum zurückreichen muss, da sie offenbar einen langen Zeitraum gebraucht hat, ehe sie zur Homerischen Geteiltheit der Arsen vorgedrungen ist. Der Unterschied der drei Rhythmengeschlechter des daktylischen, jambischen und päonischen kann sich überhaupt erst in der quantitirenden Metrik bilden, indem in Folge des rückwirkenden Einflusses der Prosodie

der Rhythmus selbst in der Gliederung seiner Takte modificirt wird [1]).

### 3. Uebereinstimmung rhythmischer und sprachlicher Teile ist in der Metrik das Ursprüngliche, die Syncope der Arsen ist später entstanden.

In den Urformen der Metra ist jeder Bestandteil des Rhythmus durch einen Bestandteil des sprachlichen Rhythmizomenon

[1]) Die quantitirende Metrik entwickelt sich in zwei Stufen.

1. Auf der ersten Stufe stehen die drei Rhythmengeschlechter gesondert neben einander d. h. sie können nur verschiedenen rhythmischen Ganzen angehören.

Ihre metrische Grundbedingung ist:

die prosodische Länge = 2 Moren (χρόνοι πρῶτοι)

— = ◡◡

und die prosodische Kürze = 1 More (χρ. πρῶτος)

◡ = ◡

2. Zu dieser ersten tritt später eine zweite hinzu, die sich genealogisch aus jener fortentwickelt. Werden nämlich die Füsse des daktylischen und jambischen Rhythmengeschlechts in einem und demselben rhythmischen Ganzen d. h. unter gleichem Taktverhältnis mit einander verbunden, so ergiebt sich eine weitere Modification des Rhythmus, indem der Daktylus des daktylischen Rhythmengeschlechts in den Umfang des jambischen Taktes zusammengedrängt wird. So kommt es, dass die prosodische Länge bald zwei bald anderthalb Moren umfasst, die prosodische Kürze bald eine bald eine halbe More. Diese Stufe liegt bei den Indern schon in der vedischen Zeit ausgebildet vor. Im Griechischen beginnt sie erst in historischer Zeit; denn Archilochus führt sie ein, erst von ihm an werden asynartetische Daktylotrochäen und Logaoeden in der Lyrik angewandt, während das reine daktylische und jambische Geschlecht vom Anbeginn der Geschichte vorhanden ist. Vgl. Westphal KZ IX, S. 453.

Wir schliessen hier an, dass die χρόνοι ἄλογοι περίπλεῳ, als welche gewisse Arsen im jambischen und trochäischen Metrum erscheinen können, nichts mit der eben behandelten zweiten Stufe der quantitirenden Metrik zu thun haben. Sie gelten der Rhythmik zwar als χρόνοι von $1^1/_2$ Moren, sind aber nicht strengrhythmische Zeiten, sondern ῥυθμοειδεῖς. Richtig aufgefasst hat sie zuerst Westphal l. c , indem er in ihnen Altertümlichkeiten, Reste der prosodisch unbestimmten (silbenzählenden) Poesie sieht. Dieselben haben sich unter dem Einflusse eines stärkeren Ictus erhalten. Der Rhythmus benutzt in ihnen ein althergebrachtes Recht beliebig Länge und Kürze in der Arsis zu verwenden, aber dieses Recht steht ihm nur zu, weil noch ein anderes Moment dasselbe stützt, nämlich die rhythmische Gliederung der Reihe, welche in der verschiedenen Stärke der Icten ihren Ausdruck findet, und so darf vor einem stärkeren Ictus (der mindestens eine Dipodie beherrscht) auch die Länge als Arsis stehen. RW I, § 29 (S. 120).

ausgedruckt. Später erst tritt sogenannte Syncope der Arsen ein d. h. es brauchen nicht alle leichten Taktteile (Arsen) durch das sprachliche Rhythmizomenon ausgedrückt zu sein, sie können ersetzt werden entweder durch eine Pause oder durch Dehnung des voraufgehenden schweren Taktteils (Thesis). Dieser Vorgang beginnt am Ende der Reihen, indem am frühesten die letzte Arsis der Reihe unterdrückt wird. Hier führt diese Unterdrückung den speciellen Namen Katalexis, und sie reicht schon in die vorhistorische Zeit hinauf, indem die elfsilbigen Reihen der Inder und Iranier mit dem katalektischen Trimeter der Griechen eine elfsilbige silbenzählende Urform voraussetzen, welche durch Katalexis (Syncope der letzten Arsis) aus der zwölfsilbigen jambischen Reihe entstanden ist. Mit Ausnahme dieser Katalexis einiger alter Reihen finden wir überall in den nachweisbar ältesten Metren die Arsen auch sprachlich ausgedrückt, so im griechischen Hexameter, im jambischen Dimeter, Tetrameter und Trimeter und in den altiranischen Reihen (von den altindischen sehen wir einstweilen ab). Wenn in den altitalischen Reihen und namentlich in der altdeutschen Langzeile die Unterdrückung der Arsis eine grossartige Ausdehnung[1]) gewonnen hat, so wird niemand bezweifeln, dass dieser Gebrauch, der mit dem speciellen Volkscharakter in unverkennbarem Einklang steht, erst eingetreten sein kann nach der Trennung der Italiker und Germanen von ihren asiatisch-griechischen Verwandten, mit denen sie die achtsilbige silbenzählende Reihe gemein hatten.

Kehren wir zu unserem Ausgangspunkte zur Metrik des Urvolkes zurück, so haben wir gefunden, dass ihre ursprüngliche Beschaffenheit an drei Bedingungen geknüpft ist, welche sie von der in die Entwicklung eingetretenen Metrik unterscheiden:

1. Thesis und Arsis sind einfache Grössen. (Die Doppelarsis gehört noch nicht der Ursprache an.)

2. Thesis und Arsis verhalten sich wie 1 zu 1. (Modificationen dieses Verhältnisses treten erst auf der quantitirenden Stufe der Metrik ein.)

3. Jeder Taktteil ist sprachlich (schematisch) ausgedrückt, es fehlt noch die Syncope der Arsen. (Der erste Fortschritt ist die Syncope der letzten Arsis, die Katalexis.)

---

[1]) Westphal in RW II, 2 S. 243 und Allen KZ XXIV, S. 584 ff.

Fassen wir die drei Bedingungen zusammen, so ergiebt sich uns für die Ausgangsform der Metrik das Gesetz: **schematische** (metrische) Gleichheit der Takte und Taktteile. Und hieraus folgt dann jener von uns oben S. 23 nach Westphals Vorgange aufgestellte Satz, dass in einem silbenzählenden Metrum, dessen Reihen-Ausgang schon quantitirend geworden ist, die jambische Beschaffenheit dieses Ausgangs auf die jambische Beschaffenheit der ganzen Reihe zurückschliessen lässt.

## II.

## Päonisch-logaoedische und päonisch-trochäische Metra der indischen Lyrik.

Aus dem dritten pâda des Metrums Udgatâ (S. 42) erkennen wir, dass der Paeon I Bestandteil einer logaoedischen Reihe werden kann; z. B. in der Saurabhaka-Form der Udgatâ:

⊥ ⏑ ⊥ ⏑ ⏖ ⊥ ⏖ ⊥
Paeon I Kykl. Dakt.

Wenn wir nach diesem einen Falle andere Fälle beurteilen dürfen, so überzeugen wir uns bald, wie ausgedehnt diese Art von Bildungen (päonisch-logaoedische) besonders in der indischen Lyrik gewesen ist. Eins der gebräuchlichsten Metra der Sanskritlyrik ist Vasantatilakâ (Weber ISt VIII, S. 387):

–) ⊥ ⏑ ⊥ ⏑ ⏖ ⊥ ⏖ ⊥ ⏑ ⏑_ ⊥[1])
Anacr. Paeon I Kykl. Dakt.

Kedâra adhy. 3 unter Atiçakvarî 11 (vier 15-silbige pâda) nennt ein Metrum Mṛidaṃgaka im B-codex mit den Worten chando bhavet tabhajajai rayutair mṛidaṃgakam:

–) ⊥ ⏑ ⊥ ⏑ ⏖ ⊥ ⏖ ⊥ ⏑ ⊥ ⏑ ⊥.

Dasselbe verhält sich in Beziehung auf den Reihenschluss zu Vasantatilakâ wie die Vaṃçasthâ- zur Indravajrâ-Reihe.

Ein nicht seltenes Metrum ist ferner Pṛithvî (Piñg. 7, 17; Weber ISt VIII, S. 393):

---

[1]) Wir behandeln diese päonisch-logaoedischen oder päonisch-trochäischen Reihen der Inder nach der Theorie, welche in der griechischen Metrik bei den logaoedischen Reihen angewandt wird. Der Rhythmus beginnt mit der Thesis, vorausgehende leichte Taktteile werden als Anacrusis von der Reihe abgesondert. Vgl. S. 30 Anm. 1.

erste Reihe zweite Reihe

⏑) ⊥ ⏑ ⏑⏑ ⊥ ⏑ ⊥ | λ ⏑ ⊥ ⏑ — ⊥ ⏑ ⊥.

Paeon I Creticus

Jeder pâda besteht aus zwei Reihen, deren erste an die Bildung von pâda 1 und 3 des Pravṛittaka (⏑, ⊥ ⏑ ⏑⏑ ⊥ ⏑ ⊥ ⏑ ⊥), die zweite an pâda 2 und 4 desselben Metrums (⊥ ⏑ ⊥ ⏑ ⏑⏑ ⊥ ⏑ ⊥ ⏑ ⊥) erinnern, nur dass diese je um einen Trochäus am Ende länger sind. Zwischen beiden Reihen muss ein λεῖμμα (rhythmische Pause vom Umfange einer Kürze) angenommen werden, da die Cäsur zwischen 2 Icten eine Pause andeutet. Fällt die Cäsur zwischen den beiden Reihen weg, so wird die letzte Silbe von Reihe 1 durch τονή zu einem τρίσημος gedehnt. Dann tritt aber eine andere Cäsur nach dem ersten Fuss der zweiten Reihe ein (Benfey Chrestomathie), welche der Hauptthesis dieser Reihe eine metrische Stütze bieten soll, indem sie den ersten Fuss absondert:

⏑) ⊥ ⏑ ⏑⏑ ⊥ ⏑ ⊥ ⏑ | ⊥ ⏑ — ⊥ ⏑ ⊥.

Zur ersten Reihe von Pṛithvî findet sich ein specielleres Analogon in dem Metrum Kumâralalitâ (Piñg. 6, 3; Weber ISt VIII, S. 366):

⏑) ⊥ | ⏑ | ⏑⏑ ⊥ ⊥
τρισ

mit einer Cäsur entweder nach der zweiten oder dritten Silbe, einer Cäsur, die ebenfalls die erste Thesis isoliren soll, da auf derselben der Hauptictus ruht. Kumâralalitâ verhält sich zur ersten Reihe des Pṛithvî-pâda wieder wie die Indravajrâ- zur Vaṅçasthâ-Reihe.

Aehnliche Bildungen sind Jaloddhatagatir (Piñg. 6, 33; Weber ISt VIII, S. 379):

⏑) ⊥ ⏑ ⏑⏑ ⊥ | ⏑ ⊥ ⏑ ⏑⏑ ⊥,

zwei Reihen, bestehend je aus einem Paeon primus und einem Trochäus, wenn die Anfangssilbe als Anacrusis gefasst wird.

Dieselbe Reihe in anderer Form heisst Upasthitâ oder Upasthitam bei Kedâra 3 unter Trishṭubh (vgl. Weber ISt VIII, S. 377):

⏑) ⊥ ⏑ ⏑⏑ ⊥ — ⊥ ⏑ — ⊥.

χρ. ἄλογος Creticus
περίπλεως

Piñgala erwähnt dies Metrum noch nicht.

Um einen Fuss vermehrt erscheint dasselbe unter demselben Namen bei Kedâra 3 Atijagatî 10:

⏑) ⏗ ⏑ ⏑⏑ ⏗ — ⏗ ⏑ ⏑⏑ ⏗ ⏗.
χρ. ἄλογ. τρισ.
περίπλ.

Der χρόνος ἄλογος περίπλεως ($1^1/_2$ Moren) erklärt sich in beiden Fällen dadurch, dass auf denselben die Hauptthesis der zweiten Reihe folgt, welche die Verlängerung der vorausgehenden Arsis um eine halbe More bewirkt.

Wenn der zweiten Reihe eben diese Arsis fehlt, so dass die vorausgehende Thesis zum χρ. τρίσημος werden muss, so entsteht das Metrum Çikhaṇḍita (Kedâra 3 unter Trishṭubh 20, B-codex. Weber ISt VIII, S. 377):

⏑) ⏗ ⏑ ⏑⏑ ⏗ ⏗ ⏑ — ⏗ ⏗.
τρισ.

Die beiden letzten Metra erwähnt Piñgala noch nicht, auch Colebrooke in seinen Tabellen nennt sie nicht. Es sind daher wohl seltene Formen.

Aehnlich lassen sich auch im Anschluss an die **zweite Reihe des Pṛithvî-Metrums** (⏗ ⏑ ⏗ ⏑ — ⏗ ⏑ ⏗) einige Metra zusammenstellen. So **Hansaruta** (Piñg. 6, 9 und Kedâra 3 unter Anushṭubh 4 Weber ISt VIII, S. 368):

⏗ — ⏗ ⏑ ⏑⏑ ⏗ ⏗ λ,
χρ. ἀλογ. τρισ.
περίπλ.

beginnt mit einem Spondeus, dessen Arsis ein χρ. ἄλογος von $1^1/_2$ Moren ist, hat eine Syncope der Arsis vor der letzten Thesis erfahren — daher der τρίσημος der vorletzten Thesis (RW. III, S. 162 und 164) — und endet katalektisch. Der χρόνος ἄλογος verdankt hier seine Entstehung dem folgenden Paeon, der ähnlich wie der kyklische Daktylus durch die Energie seines Rhythmus sich über die andern Füsse der Reihe emporhebt und die Verlängerung der vorausgehenden Arsis als Gegengewicht hervorruft. Vgl. RW III, S. 482. Die Katalexis der Reihe besteht darin, dass die Arsis des letzten Fusses fehlt, da das Metrum, um vollkommen zu sein, trochäisch enden müsste. Diese letzte Arsis wird hier wie in katalektisch-trochäischen Reihen durch λεῖμμα (λ) d. i. rhythmische Pause (χρόνος κενός) vom Umfang einer Kürze „oder τονή (d. i. Dehnung) ersetzt, das letztere, wenn die kata-

**lektische Reihe ohne Wortende mit der folgenden zusammenhängt".** Vgl. RW III, S. 137.

Von Hansaruta unterscheidet sich **Bhadrikâ** dadurch, dass der erste Fuss ein Trochäus mit rationaler Arsis ist und dass die Syncope der vorletzten Arsis unterblieben ist. Die Reihe entspricht rhythmisch genau der zweiten Reihe von Pṛithvî. Vgl. Kêdâra 3 unter Bṛihatî 3; Weber ISt. VIII, S. 369:

⊥ ∪ ⊥ ∪ ω ⊥ ∪ ⊥ λ.

Die Reihe des pâda 2 und 4 von **Pravṛittaka** bildet das Metrum **Rathoddhatâ** (Piñg. 6, 23; Weber ISt VIII, S. 375):

⊥ ∪ ⊥ ∪ ω ⊥ ∪ ⊥ ∪ ⊥ λ.

Dieselbe Reihe mit Auflösung der ersten Thesis heisst bei Kedâra 3 unter Jagatî 12 (Weber ISt VIII, 382) **Priyamvadâ**:

∪́∪ ∪ ⊥ ∪ ω ⊥ ∪ ⊥ ∪ ⊥ λ

Eben dieselbe Reihe mit irrationaler Anacrusis führt den Namen **Lalitâ** (Kedâra 3 unter Jagatî 14; Weber ISt VIII, S. 383):

—) ⊥ ∪ ⊥ ∪ ω ⊥ ∪ ⊥ ∪ ⊥,
Anacr.

und ohne Anacrusis aber mit Auflösung des vorletzten Trochäus **Candravartma** (Kedâra 3 unter Jagatî 1; Weber ISt VIII, S. 382):

⊥ ∪ ⊥ ∪ ω ⊥ ∪ ∪́∪ ∪ ⊥ λ.

Eine weitere Gruppe von Metren lässt sich an pâda 3 des oben behandelten Udgatâ-Metrums anknüpfen. Der betreffende pâda hatte die Form

ώ ∪ ώ ∪ ω ⊥ ω ⊥.

Mit einer zweisilbigen Anacrusis versehen bildet derselbe das Metrum **Pramitâksharâ** (Piñg. 6, 39; Weber ISt VIII, S. 380):

∪ ∪) ⊥ ∪ ⊥ ∪ ω ⊥ ω ⊥.
Anacr.

Die Anacrusis besteht hier aus einem χρ. βραχύς (1 More) und einem βραχέος βραχύτερος (½ More).

Dieselbe Reihe ohne Anacrusis aber am Ende um einen Fuss vermehrt ergiebt die **Svâgatâ** (Piñg. 6, 24; Weber ISt VIII, S. 375):

⊥ ∪ ⊥ ∪ ω ⊥ ω ┴┴ ⊥ λ

oder mit Auflösung des ersten Trochäus **Drutapâda** (Varâham. 104, 20; Weber ISt VIII, S. 382):

∪́∪ ∪ ⊥ ∪ ω ⊥ ω ┴┴ ⊥ λ

Tritt vor diese erweiterte Reihe eine zweisilbige Anacrusis,

so entsteht ein Metrum, welches verschiedene Namen führt: bei Kedâra Nandinî adhy. 3 unter Atijajati 12 (Weber, ISt VIII, S. 386), bei Colebrooke On sanscrit and pracrit poetry tab. VIII, 7 Kalahansa:

⏑⏑) ⊥ ⏑ ⊥ ⏑⏑⏑ ⊥ ⏑⏑ ⊥⊥ ⊥.

Eine ähnliche Reihe ohne Anacrusis aber noch mehr erweitert enthält das Metrum Utsara (Colebr. tab. X, 17):

⊥ ⏑ ⊥ ⏑⏑⏑ ⊥ ⏑⏑ ⊥ ⏑⏑ ⊥ ⏑ ⊥ λ.

Wollte man hier die Reihe so auffassen, dass die zweite Länge ein χρ. τρίσημος, die folgenden drei Kürzen ein aufgelöster Trochäus seien, also

⊥ ⏑ ⊥⊥ ⏑⏑ ⏑ ⊥ ⏑⏑ ⊥ ⏑⏑ ⊥ ⏑ ⊥ λ,

so überschritte die Reihe das grösste von den griechischen Rhythmikern bestimmte μέγεθος einer logaoedischen Reihe, nämlich die Hexapodie. Um so viel weniger kann dies bei einer päonisch-logaoedischen Reihe gestattet sein.

Aehnlich ist auch Mañjuvâdinî bei Kedâra 3 unter Atijagatî 11 (Weber ISt VIII, S. 386):

⏑) ⊥ ⏑ ⊥⊥ ⊥ ⏑⏑⏑ ⊥ ⏑ ⊥ ⏑ ⊥,

Anacr. τρισ.

wo der Paeon I geradezu an Stelle des kyklischen Daktylus im Vaṃçasthâ-Metrum getreten ist.

Zum Schluss behandeln wir noch eins der beliebtesten Sanskritmetra: Çârdûlavikrîḍita (Piñg. 7, 22; Weber ISt VIII, S. 398):

⊥ — ⊥ ⏑⏑ ⊥ ⏑ ⊥ ⏑⏑⏑ ⊥ | — ⊥ ⏑ — ⊥ ⏑ ⊥ λ.

χρ. ἄλογος περίπλ. Paeon I χρ. ἀλ. περ. Creticus

Der pâda besteht aus zwei Reihen, deren erste spondeisch beginnt, indem die Arsis des ersten Trochäus zu einem χρ. ἄλογος περίπλ. gedehnt ist wegen des energischen Dactylus cyclicus, welcher unmittelbar folgt. Der erste Fuss steht somit auf gleicher Stufe mit der spondeischen Basis in der griechischen Poesie (RW III, S. 481). Die zweite Reihe beginnt mit einem χρ. ἄλογος als anlautende Arsis, weil dieselbe dem Hauptictus der ganzen Reihe unmittelbar voraufgeht.

Zur Vergleichung füge ich hinzu das Metrum Çârdûla (Colebrooke tab. XIII, 9):

–́ – –́ ⏕ –́ ⏑ –́ ⏑⏕ –́ | λ –́ ⏑ – –́ – –́ λ

mit fehlender Arsis vor der zweiten Reihe, wesshalb ein λεῖμμα an ihrer Stelle eintreten muss.

Ueber die Verlängerung der Arsis vor dem letzten Fusse der zweiten Reihe vgl. RW III, S. 483. Ferner Çârdûlalalita (Colebrooke tab. XIII, 8):

–́ – –́ ⏕ –́ ⏑ –́ ⏑⏕ –́ | – –́ ⏑ ⏕ –́ λ,
χρ. ἄλογ.
περ.

ist um einen Trochäus am Ende kürzer als Çârdûlavikrîḍita.

Schliesslich das Mattebhavikrîḍita in Kedâras G-Handschrift adhy. 3 unter Kṛiti 1 (vgl. Weber ISt VIII, S. 400):

⏖ – –́ ⏕ –́ ⏑ –́ ⏑⏕ –́ – –́ ⏑ – –́ ⏑ –́ λ.
χρ. ἄλογ. χρ. ἀλ. Cret.
περ. περ.

Hier ist die Cäsur zwischen beiden Reihen aufgegeben und die erste Thesis der ersten Reihe ist aufgelöst (anapästische Basis vgl. RW III, S. 484). Sonst ist der pâda genau der des Çârdûlavikrîḍita.

## III.

## Die Virâj-Reihe (I—II, 1)[1].

Rv. X, 77, 1—5.

1. a. Abhraprúsho ná vâcâ' prushâ vásu
 b. havíshmanto ná, yajnâ' vijânúshaḥ
 c. sumâ'rutaṃ ná brahmâ'ṇam arháse
 d. gaṇám astoshi eshâṃ ná çobháse
 a. – –́ ⏑ ⏑́ ⏓ | – –́ ⏑ –́ ⏑ ⏓ (I—II, 1)
 b. ⏑ –́ – ⏑́ ⏓ | – –́ ⏑ –́ ⏑ ⏓ (I—II, 1)
 c. ⏑ –́ ⏑ ⏑́ –́ | – –́ ⏑ –́ ⏑ –́ (I—II, 1)
 d. ⏑ ⏓ – ⏑́ ⏓ | – –́ ⏑ –́ ⏑ –́ (I—II, 1).

2. a. çriyé máryâso añjî'ñr akṛiṇvata
 b. sumâ'rutaṃ ná pûrvî'r áti kshápaḥ
 c. divás putrâ'sa étâ ná yetira
 d. âdityâ'sas té akrâ' ná vâvṛidhuḥ (vgl. Benfey Q-V 2te Abh. S. 37, AKGWG XX).

[1]) Vgl. S. 125—127.

a. ∪ ⊥ — ⏓ ⊥ | — ⊥ ∪ ⊥ ∪ ∪́ (I—II, 1)
b. ∪ ⊥ ∪ ⏓ ∪́ | — ⊥ ∪ ⊥ ∪ ∪́ (I—II, 1)|
c. ∪ ⊥ — ⏓ ∪́ | — ⊥ ∪ ⊥ ∪ ∪́ (I—II, 1)
d. — ⊥ — ⏓ ⊥ | — ⊥ ∪ ⊥ ∪ ∪́ (I—II, 1).

3. a. prá yé diváḥ pṛithivyâ' ná barháṇâ
b. tmánâ riricré abhrâ'n ná sû'riaḥ
c. pâ'jasvanto ná vîrâ'ḥ panasyávo
d. riçâ'daso ná máryâ abhídyavaḥ
a. ∪ ⊥ ∪ ⊥ | ∪ ⏓ ⊥ ∪ ⊥ ∪ ⊥ (I, 1 e)
b. ∪ ⊥ ∪ ⏓ ⊥ | — ⊥ ∪ ⊥ ∪ ∪́ (I—II, 1)
c. — ⊥ — ⏓ ⊥ | — ⊥ ∪ ⊥ ∪ ⊥ (I—II, 1)
d. ∪ ⊥ ∪ ⏓ ∪́ | — ⊥ ∪ ⊥ ∪ ∪́ (I—II, 1).

4. a. yushmâ'kam budhné apâ'ṃ ná yâ'mani
b. vithuryáti ná mahî' çratharyáti
c. viçvápsur yajñó arvâ'g ayáṃ sú vaḥ
d. práyasvanto ná satrâ'ca â' gata
a. — ⊥ — ⏓ ⊥ | ∪ ⊥ ∪ ⊥ ∪ ∪́ (I—II, 1)
b. ∪ ⊥ ∪ ∪́ | ∪∪ ⊥ ∪ ⊥ ∪ ∪́ (Kürzere Reihe V, 2)
c. — ⊥ — ⏓ ⊥ | — ⊥ ∪ ⊥ ∪ ∪́ (I—II, 1)
d. ∪ ⊥ — ⏓ ∪́ | — ⊥ ∪ ⊥ ∪ ∪́ (I—II, 1).

5. a. yûyáṃ dhûrshú prayújo ná raçmíbhir
b. jyótishmanto ná bhâsâ' vyushṭishu
c. çyenâ'so ná sváyaçaso riçâ'dasaḥ
d. pravâ'so ná prásitâsaḥ pariprúshaḥ
a. — ⊥ — ⊥ | ∪∪ ⊥ ∪ ⊥ ∪ ∪́ (Kürzere Reihe V, 2)
b. — ⊥ — ⏓ ∪́ | — ⊥ ∪ ⊥ ∪ ∪́ (I—II, 1)
c. — ⊥ — ⊥ | λ∂ ∪ ⊥ ∪ ⊥ ∪ ∪́ (III, 2)
d. ∪ ⊥ — ⊥ | λ∂ — ⊥ ∪ ⊥ ∪ ∪́ (III, 1).

Diese Hymne X, 77 ist in den angeführten Strophen zum grössten Teil aus Reihen I—II, 1 zusammengesetzt und nimmt wegen dieser Bevorzugung eines seltenen Metrums unter allen Hymnen des Ṛigveda eine ausnahmsweise Stellung ein.

Sie wird deswegen auch besonders behandelt von Max Müller Ṛigveda-Saṃhita translation, Preface CIV und von Benfey Q-V 2te Abh. S. 38, AKGWG XX. Wir gehen auf beide Auffassungen näher ein, da sie eine Vorstellung geben von einer Behandlungsweise der Metrik, die auf die Grundsätze der Rhythmik keine Rücksicht nimmt.

Müller trennt jeden pâda in 7 + 4 Silben. Der je erste Teil aus 7 Silben bestehend ist nach ihm ein genauer Abdruck des

Saturnischen Verses (fato Romae Metelli), „der zweite ein Diiambus antwortet kühn dem gebrochenen Rhythmus des ersten Gliedes". „Wir haben, fährt Müller fort, in der That eine Trishṭubh, in welcher die Wendung [1]) oder der Dreitritt (threestep) ⏑ — —, anstatt am Ende zu sein, in der Mitte der Zeile steht".

Diese Zweiteilung Müllers in 7 + 4 Silben wird allerdings bei dem grössten Teile der angezogenen Reihen unterstützt durch eine Cäsur nach der siebenten Silbe, nur in $4^{d}$ fehlt diese Cäsur.

Wenden wir nun Müllers Auffassung gemäss unsere rhythmische Bezeichnung an, so ergiebt sich folgendes Schema:

⏑̄ ⏓́ ⏑̄ –́ ⏑̄ ⏑–́ –́ | ⏑ –́ ⏑ ⏓́.
5 6 7 (vṛitta)

Wir sehen, dass die sechste Silbe bei dieser Auffassung notwendig lang sein muss, weil sie ein τρίσημος ist, ebenso gut wie auch am Ende (im vṛitta) der gewöhnlichen Trishṭubh-(Indravajrâ-) pâda die vorletzte Silbe stets lang ist. Denn es muss der Ausfall einer Arsis hinter dieser Silbe angenommen werden. Vgl. S. 32. Auch die Analogie des Saturnius ⏑̄ –́ ⏑̄ –́ ⏑̄ ⏑–́ –́, dessen genauer Abdruck die ersten sieben Silben sein sollen, giebt den Beweis für die Länge der sechsten Silbe. Vgl. S. 74 f. Diese Silbe ist aber in $4^{ab}$ und $5^{a}$ eine Kürze, also ein Widerspruch gegen Müllers Erklärung. In $5^{c}$ betrachtet Müller die Länge als in zwei Kürzen aufgelöst, was unstatthaft ist, da ein τρίσημος nie aufgelöst werden kann. Ueberhaupt lässt sich gar nicht einsehen, mit welchem Rechte das vṛitta plötzlich seine allein berechtigte Stellung am Ende des pâda aufgiebt und in die Mitte rückt. Ausserdem lässt Müller die gewöhnliche Cäsur nach der fünften bez. vierten Silbe ganz ausser Acht.

Wenden wir uns zu Benfeys Erklärung. Er teilt die pâda nach viersilbigen „Füssen" ab und constatirt eine Verkürzung des „mittleren Fusses". Er sagt a. a. O. „Elfsilbige Stollen haben sehr häufig als zweiten Fuss nur drei Silben und zugleich als dritten ⏑ — ⏑ ⏓́. Diesen Versbau hat, um hier nur ein Beispiel zu geben, fast der ganze 77ste Hymnus des zehnten maṇḍala. In diesem ist das Metrum [2]) von $1^{abd}$, $2^{bc}$, $3^{acd}$, $4^{d}$ und $5^{b}$

[1]) Ueber die Wendung vṛitta (nach Müllers Auffassung) vgl. Einleitender Teil S. 17 Anm. 2.

[2]) Wir corrigiren die Druckfehler an dieser Stelle in der unzweifelhaft richtigen Weise.

„ „ „ „ | ⏑ – – | ⏑ – ⏑ ⏓,

das von $1^c$, $2^{ad}$, $3^b$, $4^c$

„ „ „ „ | – – – | ⏑ – ⏑ ⏓,

das von $4^b$, $5^a$

„ „ „ „ | ⏖ – | ⏑ – ⏑ ⏓,

endlich das von $4^a$

„ „ „ „ | – ⏑ – | ⏑ – ⏑ ⏓".

Nun ist aber die Abteilung der pâda in viersilbige Füsse eine rein willkürliche, da sie den rhythmischen Bau der Reihe nicht berücksichtigt. Sie ist entstanden aus der allerdings richtigen Auffassung, dass die Trishṭubh- und Jagatî-Reihen auf eine jambische Dipodie endigen, die entweder katalektisch oder akatalektisch ist. Aber ob diese jambische Dipodie einen Fuss für sich bilde und ob ihr zwei ebensolche Füsse vorausgehen, dafür giebt Benfey weder einen wissenschaftlichen Grund an, noch kann er ihn angeben. Wir lassen also diese Abteilung Benfeys in viersilbige Füsse vollständig fallen. Wenn aber Benfeys Arbeiten in seinen Quantitätsverschiedenheiten u. s. w. gleichwohl von grosser Wichtigkeit für die Feststellung des rhythmischen Baues der Reihen sind, so beruht diese Wichtigkeit auf seinen metrischen und prosodischen Forschungen. Es ist Benfey gelungen nachzuweisen, dass an bestimmten Stellen das Metrum die Veranlassung gewesen ist für die Prosodie einer Silbe, und umgekehrt, wo prosodische Eigentümlichkeiten an bestimmten Stellen eines pâda mit einer gewissen Regelmässigkeit wiederkehren, hat er den Grund in einer bestimmten Beschaffenheit des Metrums richtig erkannt und uns dadurch das wichtigste Hülfsmittel für die Erkenntnis des Rhythmus an die Hand gegeben. Aber den Grund für die Qualität des Metrums hat er nicht einmal versucht zu finden. Mit anderen Worten: Benfey bestimmt zwar das Verhältnis des Sprachstoffes als μετρούμενον zum μέτρον, nicht aber das Verhältnis desselben als ῥυθμιζόμενον zum ῥυθμός.

Unsere Auffassung von Rv. X, 77, 1—5 dagegen geht überall den Spuren des Rhythmus nach und sucht sich zu diesem Zwecke in Zusammenhang zu setzen mit der gesammten rhythmischen Entwickelung der Trishṭubh-Jagatî-Familie. Und wie wir überall die Cäsur nach der vierten bez. fünften Silbe von einschneidender Bedeutung werden sehen für den Bau der Reihen, so ist sie auch das Hauptmoment bei der Betrachtung dieser Reihenform. Auch Grassmann Ṛigveda Uebersetzung II, S. 479

giebt in unserer Hymne dieselbe Cäsur, als besonderes Merkmal der pâda an.

Sie steht in den ersten vier Strophen mit einer einzigen Ausnahme (3[a]) nach der fünften Silbe, in Str. 5 aber drei Mal nach der vierten, nur einmal nach der fünften Silbe. Wenn neben dieser Cäsur in den meisten Reihen noch eine Cäsur nach der siebenten Silbe eintritt, so muss auch diese wegen ihrer Regelmässigkeit einen Grund in der rhythmischen Beschaffenheit der Reihe haben. Erinnern wir uns nun, dass wir am Schluss von Gruppe II, 1 darauf hingewiesen haben, wie durch die Cäsur nach der dritten Thesis die Trishṭubh-Jagati-Reihen in 2 gleiche Teile zerlegt werden, welche wegen ihrer Gleichheit zum Auseinanderfallen in 2 besondere Reihen neigen. Dieses Auseinanderfallen wird nun bei einem grossen Teile der betreffenden Reihen verhindert durch Eintritt der Doppelarsis am Anfang des zweiten Teiles unmittelbar hinter der Cäsur. Den Dienst der Doppelarsis leistet in unserer Hymne die irrationale Länge an derselben Stelle, die nur einmal (4[a]) der Kürze Platz macht. Aber diese irrationale Länge konnte doch nicht völlig genügen, um dem Auseinanderfallen der beiden Abschnitte vorzubeugen. Dies geschieht erst durch die zweite Cäsur nach der siebenten Silbe, dadurch wird der zweite Abschnitt nochmals geteilt und seine Verschiedenheit vom ersten noch bemerkbarer gemacht. Wenn nun diese Gliederung in anderen Reihen derselben Bildung sich nicht erkennen lässt, so liegt der Grund darin, dass dies nur einzelne Reihen sind, die unter Reihen von ganz anderer Bildung gemischt sind. Nur die fortlaufende Wiederholung der gleichen Reihen brachte die Gefahr, dass sie sich in zwei besondere Reihen trennen könnten.

Max Müller a. a. O. hält die metrische Bildung von X, 77 für einzig dastehend und will nicht zugeben, dass derartige Reihen auch sonst noch im Veda vorkommen, obwohl schon Kuhn (KZ III, 450) dies behauptet und mit Beispielen belegt. Vgl. Ṛig-Veda-Samhita translation, Preface CIV Anm.

Allerdings gehören von Kuhns Beispielen hierher nur V, 33, 4[d]

vṛishâ samátsu dâsásya nấma cit
◡ –́ ◡ –́–  ◡̆ | – –́ ◡ –́ ◡ ◡̆ (I—II, 1).

VI, 47, 31[c]:

sám áçvaparṇâç cáranti no náro
◡ –́ ◡ –́–  –́ | ◡ –́ ◡ –́ ◡ –́ (I—II, 1).

I, 33, 9[a]:

pári yád indra ródasī ubhé
⏑⏓|⏑⏑̲ ⏓|λ⊥⏑⊥⏑⊥ (I—II, 1 b),

hier ist die vierte Arsis ganz ausgefallen und wird durch λεῖμμα (Pause) ersetzt und II, 24, 5[b]:

mâdbhíḥ çarádbhir dúro varanta vaḥ
–⊥⏑⏑̲ ⊥|⏑⊥⏑⊥⏑⏓.

Benfey behandelt von diesen Beispielen in der zweiten Abh. der Q-V, AKGWG XX

V, 33, 4[d] S. 38,
VI, 47, 31[c] S. 57,
II, 24, 5[b] S. 71.

Vgl. ausserdem S. 56 unter 24 X, 95, 11[a]:

jajnishá itthâ' gopî'thiâya hí
–⏓⏑⏑̲ ⊥|–⊥⏑⊥⏑⏓.

An allen diesen Stellen weist Benfey ausdrücklich auf die Identität des Metrums mit X, 77 hin, d. h. er nimmt überall Verkürzung des mittleren Fusses zu 3 Silben an.

Die auf die behandelte folgende Hymne X, 78 hat ebenfalls in Str. 1—5 eine Anzahl solcher Reihen I—II, 1, daneben aber auch einige kürzere Reihen, die wir früher behandelt haben. In letzteren ist der Teil vor der Cäsur um einen Fuss zu kurz, der Teil nach der Cäsur jedoch entspricht genau dem zweiten Teile unserer Reihe I—II, 1. Auch in dieser Hymne lautet der genannte zweite Abschnitt mit irrationaler Länge an und zwar ausnahmslos. Eine Uebersicht über die ersten fünf Strophen dieser Hymne giebt folgende Zusammenstellung:

| Reihenform. | Zahl. | Rv. X, 78, 1—5. |
|---|---|---|
| I—III | 3 | 1[a] 4[a] 5[a] Form: ⊻⊥–⏓\|λ⊥ ⏑̄⊥⏑⊥⏑⊥ |
| II, 1 a | 1 | 5[c] ⏑⊥⏑⏑̲ ⊥\|⏑⏑⊥⏑⊥⏑⊥ |
| II, 1 b | 1 | 5[b] ⏑⏓⏑⏑̲ ⏓\|⏑⏑⊥⏑⊥⏑⊥ |
| II—III, 1 | 2 | 3[a] 5[d] –⊻́–⏑̄́\|λ⊥ ⏑⏑⊥⏑⊥⏑⊥ |
| I—II, 1 | 7 | 1[b] 2[c] 2[d] 3[c] 4[bcd 1)] ⊻⊥⏑̄⏑̲ ⏑̄́\|–⊥⏑⊥⏑⊥ |
| kürzere V, 1 | 4 | 1[cd] 3[bd] ⊻⊥–⏓\|–⊥⏑⊥⏑⊥ |
| III, 1 | 1 | 2[b] –⊥–⏓\|λ ⏑̄́–⊥⏑⊥⏑⊥ |
| III, 3 | 1 | 2[a] –⊥⏑⊥\|λ⊥⏑–⊥⏑⊥⏑⊥ |
| Summa | 20 | |

¹) 4[d] die einzige derartige Reihe mit Länge der fünften Silbe.

Wir gehen schliesslich noch auf drei Strophen ein, in welchen sich Reihen I—II, 1 mit anderen Trishṭubh-Reihen mischen. Es sind die Strophen 7—9 in der Hymne VI, 44. Çaṅkhâyana nennt sie Aksharapaṅkti, vgl. Weber ISt VIII, S. 50. Die Anukramaṇî bezeichnet Str. 8 als Virâj, Str. 7 und 9 als Trishṭubh oder Virâj. Man sieht die Unklarheit der indischen Auffassung. Benfey Q-V sechste Abh., Abt. 1 S. 7, AKGWG XXVII, fasst Str. 8 als eine Strophe, deren erste Hälfte aus vier fünfsilbigen „Stollen“ [1]), die zweite aus 2 fünfsilbigen und einem elfsilbigen „Stollen“ besteht. Letzterer, sagt Benfey, bilde „den Uebergang zu der Trishṭubh, indem er in einen fünfsilbigen — den sechs vorhergehenden entsprechenden — und in einen sechssilbigen zerfällt“. Benfey weist dann in einer Anmerkung auf „eine diesem (zweiten) Halbverse genau entsprechende dvipadâ Rv. VII, 56, 10“ hin, eine Strophe, die wir Anhang IV behandeln.

Wir geben den Text und fügen unsere Reihenbestimmung bei.

Rv. VI, 44, 7—9.

7. ávidat dákshaṁ mitró návîyân
papânó devébhio vásyo acait
sasavâ'nt staulâ'bhir dhautárîbhir
urushyâ' pâyúr abhavat sákhibhyaḥ
⏑ ⏓ – ⏕ –́ | – –́ ⏑ ⏕ –́ Reihe I—II, 1
⏑ –́ – ⏕ –́ ⏑ –́ – –́ ⏑ –́? „ I—III ohne Cäsur [2])
⏑ ⏓ – ⏕ –́ ⏑ –́ ⏑ ⏕ ⏓ „ I—III ohne Cäsur
⏑ –́ – ⏕ ⏓ | ⏑⏑ –́ ⏑ ⏕ ⏓ „ II, 1 b.

8. ṛitásya pathí vedhâ' apâyi
çriyé mánâṅsi devâ'so akran
dádhâno nâ'ma mahó vácobhir
vápur dṛiçáye venió ví ávaḥ [3])
⏑ –́ ⏑⏑ ⏓ | – –́ ⏑ ⏕ ⏓ Kürzere Reihe V, 1

---

[1]) Benfey braucht „Stollen“, wie aus dieser Stelle hervorgeht, nicht gleichbedeutend mit pâda (aus vier pâda besteht die Strophe), sondern mit Reihe, indem er jeden pâda aus 2 „Stollen“ (Reihen) bestehen lässt.

[2]) Der pâda lässt sich auch als I, 1 h fassen

⏑ ⏕ –́ | – –́ ⏑ –́ – –́ ⏑ –́.

Wir vermissen sehr die Dehnung des a in acait, doch mögen wir gegen die Saṃhitâ sie nicht einführen.

[3]) âvaḥ. Ueber die Länge des Augments vgl. Benfey Q-V sechste Abh. Abt. 1, insbes. S. 7 AKGWG XXVII.

∪⊥∪⊔ ψ|—⊥—⊔ ψ Reihe I—II, 1
∪⊥—⊔ ψ|∪⊥∪⊔ ψ „ I—II, 1
∪⊥ω⊥|λ⊥∪⊥∪⊔ ψ „ I—III mit Doppelarsis im zweiten Fusse.

9. dyumáttamaṃ dáksham dhehi asmé
sédhâ jánânâm pûrvî́r árâtîḥ
várshîyo váyaḥ kṛiṇuhi [1]) çácîbhir
dhánasya sâtấv asmấñ aviddhi

∪⊥∪⊥|λ⊥—⊥∪⊔ ⊥ Reihe I—III
—⊥∪⊔ ⊥|—⊥∪⊔ ⊥ „ I—II, 1
—⊔ ⊥∪⊥|ωψ∪⊔ ψ „ II, 2a
∪⊥∪⊔ ⊥|—⊥∪⊔ ψ „ I—II, 1.

Wir fassen also die pâda als einzelne Reihen, nicht wie Benfey als Doppelreihen (zwei „Stollen"), wozu wir keinen Grund haben. Denn alle Reihenformen dieser drei Strophen haben wir mehrfach in den Hymnen des Ṛigveda nachgewiesen. Eine Reihenteilung ist noch nicht eingetreten und konnte nicht eintreten, da die Reihen I—II, 1 nicht allein stehen, sondern mit andern Reihen gemischt sind, welche der Teilung widerstreben. Ausserdem macht die Hymne durch ihren jambischen Character (keine Doppelarsis im vierten Fusse ausser 9c) einen altertümlichen Eindruck, während wir der Reihenteilung einen verhältnismässig späten Ursprung zuschreiben müssen.

## IV.

## Virâj und Pañkti.

Teilung der Reihe I—II, 1 (Virâj-Reihe) in zwei Pañkti-Reihen.

Wir haben S. 98 und 127 darauf hingewiesen, dass die zehnsilbige Reihenform I—II, 1 sich in der Mitte geteilt habe und zwei Reihen bilde jede zu fünf Silben. Die Strophen aus zehnsilbigen pâda nennt die indische Theorie Virâj [2]), die aus fünfsilbigen Pañkti [3]).

[1]) Ueber die Kürze des Schluss-i in kṛiṇuhi vgl. Benfey Q-V zweite Abh. S. 55, AKGWG XX.

[2]) Vgl. Bollensen Zur Vedametrik, ZDMG XXXV, S. 453.

[3]) Der Name Pañkti bezeichnete ursprünglich nicht Strophen aus fünfsilbigen Reihen, sondern Strophen aus fünf Reihen (fünfreihige Strophen). In diesem älteren Sinne enthält jede der fünf Reihen acht Silben, sie sind

Dieser Uebergang von der einen pâda-Form zur anderen hat sich aber erst allmählich vollzogen, und es ist hier unsere Aufgabe die Zwischenstufen festzustellen, so gut es uns gelingen will.

Wir haben zunächst die zwei Endpunkte zu bestimmen, zwischen denen wir die Entwicklung nachweisen wollen.

1. Virâjpâda sind die Reihen I—II, 1, deren Existenz wir S. 125 f. sicher gestellt haben. Am bedeutendsten ist diese Reihenform vertreten in Rv. X, 77, 1—5. Dass die pâda einzelne Reihen sind, ergiebt sich aus ihrer Vermischung mit Reihen anderer Bildung.

2. Pañktipâda liegen uns vor in Rv. IV, 10. Die Strophen dieser Hymne werden als Padapañkti bezeichnet (Ṛigv.-prâtiç. 16, 10). Metrisch behandelt ist sie von Bollensen ZDMG XXII, S. 572 und von Max Müller Ṛigveda-Saṃhita translation, Preface CVII.

Bollensen S. 571 behauptet, dass die indische Auffassung der Padapañkti (vgl. S. 232 Anm. 3) als einer Strophe von fünf fünfsilbigen Reihen eine falsche sei; denn der Hymnus IV, 10 weise in seinen beiden letzten „Strophengliedern“ (pâda) eine Teilung von 4 + 7 [1]) oder 5 + 6 [2]) Silben auf, nicht aber, wie die Inder verlangen, 5 + 5 Silben [3]). Die Teilung von 4 + 7 Silben (Strophe 1, 7 und 8) giebt Bollensen auf und erhält dadurch ein vierteiliges „Gesätz“ (Strophe) von 3 × 5 + 11 Silben. Die Teilung von 5 + 6 Silben dagegen lässt er bestehen — sie bilden ihm zwei verschiedene Reihen — und erhält auf diese Weise die wirkliche Pentadenform der Strophe: fünf Reihen bestehend aus 4 × 5 + 6 Silben (Strophe 2, 3, 4, 6). Doch muss er die Verba

---

also Gâyatrî bez. Anushṭubh-Reihen. Erst eine spätere Theorie bezeichnete mit Pañkti Strophen aus fünfsilbigen Reihen, und zwar wird unterschieden zwischen Padapañkti und Aksharapañkti. Erstere bezeichnet eine Strophe aus fünf fünfsilbigen Reihen, letztere bezeichnet eine Strophe aus fünfsilbigen Reihen, deren Zahl sehr verschieden sein kann. Vgl. Bollensen Die Lieder des Parâçara ZDMG XXII, S. 569. Bollensen unterscheidet nur zwei Arten der Aksharapañkti:

1) die grosse Silbenpentade zu acht Reihen;
2) die kleine Silbenpentade zu vier Reihen.

[1]) 4 + 7 in IV, 10, $1^d$; $7^d$; $8^d$.

[2]) 5 + 6 in IV, 10, $2^d$; $3^d$; $4^d$; $5^d$; $6^d$. Siehe Seite 234. 235.

[3]) Dies ist allerdings die strenge Theorie der Inder, aber in praxi konnten auch sie dieselbe nicht durchführen, wie wir weiter unten sehen werden. Vgl. S. 234 Anm. 1.

finita am Anfange der Schlussreihe mit dem Accent versehen, den sie in der Ueberlieferung nicht haben. Dies sind die Formen stanáyanti Str. 4[d], rócate Str. 6[d].

Diese Ungleichheit in der Construction der Strophen innerhalb einer und derselben Hymne macht Bollensens Auffassung nicht wahrscheinlich. Halten wir daran fest, dass stanayanti und rocate accentlos überliefert sind, also nach der indischen Auffassung keinen pâda beginnen[1]), und dass es unzählige Reihen von der Bildung der beiden Schlussglieder von Strophe 2. 3. 4. 6 giebt, die wir als eine einheitliche Reihe mit Cäsur nach der fünften Silbe auffassen, so müssen wir unbedingt Max Müllers Darstellung annehmen, welche sämmtliche Strophen bestehen lässt aus drei fünfsilbigen Reihen und einer schliessenden Trishṭubh-Reihe.

Wir lassen die Hymne IV, 10 nach Müllers pâdaabteilung folgen:

1. Ágne tám adyá
   áçvaṃ ná stómaiḥ
   krátuṃ ná bhadrám
   hṛidispṛíçam ṛidhiâ'mâ ta óhaiḥ
   R. III, 1.

2. ádhâ hí agne
   krátor bhadrásya
   dákshasya sâdhóḥ
   rathî'r ṛitásya bṛiható babhû'tha
   R. II, 1 b.

3. ebhír no arkaír
   bhávâ no arvâ'ñ
   súar ṇa jyótiḥ
   ágne víçvebhiḥ sumánâ ánîkaiḥ
   R. II, 1 a.

---

[1]) Wenn dagegen die Inder die Form ṛidhiámâ (IV, 10, 1[d]) mit dem Accent versehen, so meinen sie damit, dass hier ein pâda anfange und bringen dadurch ebenfalls Ungleichheit in die Strophenbildung dieser Hymne. Für uns liefert der Accent von ṛidhiámâ den Beweis, dass hier eine **Reihe** anfängt, welche mit der vorausgehenden viersilbigen Reihe einen zweireihigen pâda bildet. Da die Inder nur den Begriff des pâda aber nicht den der Reihe kannten, so konnte es nicht ausbleiben, dass sie oft ein metrisches Gebilde für einen pâda hielten, welches nur eine Reihe war.

4. âbhísh ṭe adyá — ⊥ — ⏓ ⏒
gîrbhír griṇánto — ⊥ ⏑ ⏓ ⊥
ágne dâ'çema — ⊥ — ⏓ ⏒
prá te divó ná stanayanti çúshmâḥ ⏑ ⊥ ⏑ ⏓ ⊥ | ⏑⏑ ⊥ ⏑ ⏓ ⊥
R. II, 1 a.

5. táva svâ'dishṭhâ ⏑ ⊥ — ⏓ ⊥
ágne sáṃdṛishṭir — ⊥ — ⏓ ⏒
idâ' cid áhna ⏑ ⊥ ⏑ ⏓ ⏒
idâ' cid aktóḥ ⏑ ⊥ ⏑ ⏓ ⊥
çriyé rukmó ná rocate[1]) upâké ⏑ ⊥ — ⊥ ⏑ | ⊥ ⏑ ⊥ ⏑ ⏓ ⊥
R. I, 2.

6. ghṛitáṃ ná pûtáṃ ⏑ ⊥ ⏑ ⏓ ⊥
tanû'r arepâ'ḥ ⏑ ⊥ ⏑ ⏓ ⊥
çúci híraṇyam ⏑ ⏒ ⏑ ⏓ ⊥
tát te rukmó ná rocata svadhâvaḥ — ⊥ — ⊥ ⏑ | ⊥ ⏑ ⊥ ⏑ ⏓ ⏒
R. I, 2.

7. kṛitáṃ cid dhí shmâ ⏑ ⊥ — ⏓ ⊥
sánemi dvésho ⏑ ⊥ — ⏓ ⊥
ágna[1]) inoshi — ⏒ | ⏑ ⏓ ⏒
mártât itthâ' yájamânâd ṛitâvaḥ — ⊥ — ⊥ | λ ⌣́ — ⊥ ⏑ ⏓ ⏒
R. III, 1.

———

[1]) 5 e und 7 c will Bollensen rócate und ágne lesen an Stelle der Saṃhitâlesarten rocata und ágna, weil in sämmtlichen Pentaden dieser Hymne „dem Schlussfuss eine Länge vorherzugehen pflegt". (Bollensen teilt wie wir S. 233 gesehen haben 2ᵈ. 3ᵈ. 4ᵈ. 6ᵈ in zwei „Stollen" zu 5 und 6 Silben und reiht den 6-silbigen als gleichwertig unter die 5-silbigen Stollen ein. Dasselbe thut er mit 5ᵉ.

5. e. çriyé rukmó ná
f. rócate upâké).

Mit andern Worten ausgedrückt verlangt also Bollensen, dass die drittletzte d. i. zugleich erste Ictussilbe in fünfsilbigen (bez. sechssilbigen) „Stollen" eine Länge sei, dass also der Stollen folgendes metrische Schema habe

— ⏑
⏑ ⏑
⏒ ⊥ ⏓ ⏓ ⏒,

nicht — ⏑
⏑ ⏑
⏒ ⏒ ⏓ ⏓ ⏒.

Doch hat er übersehen, dass 6ᶜ çuci die Kürze an derselben Stelle aufweist. Ueberdies sind Fälle mit der Kürze an der betreffenden Stelle auch aus andern Pañkti-Hymnen nachzuweisen und lassen sich um so eher ertragen, wenn die Kürze wie hier am Wortschluss steht. Solche Fälle sind

I, 68 1ᶜ: pári yád eshâm ⏑ ⏒ | ⏑ ⏓ ⊥,
I, 69, 4ᶜ: tát tú te dáṃso — ⏒ | — ⏓ ⊥,

8. çivâ' naḥ sakhyâ' ∪ ⊥ — ⊥⊥ ⊥
 sántu bhrâtrâ'gne — ⊥ — ⊥⊥ ⊥
 devéshu yushmé — ⊥ ∪ ⊥⊥ ⊥
 sâ' no nâ'bhiḥ sádane sásminn û'dhan — ⊥ — ⊥ | λ ⊥ — ⊥ — ⊥⊥ ⊥

R. III, 1.

Strophe 5 ist um eine fünfsilbige Reihe reicher als die andern und führt deshalb bei den Indern den Namen Mahâpadapaṅkti.

Wir sehen an der Bildung dieser Padapaṅkti-Strophen, dass die Trishṭubhreihe in der Form I—II, 1

∪ ⊥ ∪ ⊥⊥ ⊥ | ∪ ⊥ ∪ ⊥⊥ ⊥

sich geteilt haben und zu zwei selbstständigen Reihen geworden sein muss. Denn nur so ist es denkbar, dass die Halbreihe der Trishṭubh als selbstständiges[1]) Strophenglied (pâda)

---

VII, 34, 9a: abhí vo devím ∪ ∪ | — ⊥⊥ ⊥,
VII, 34, 18a: utá na eshú ∪ ∪ | ∪ ⊥⊥ ∪,
IX, 109, 14c: yéna víçvâni — ∪ | — ⊥⊥ ∪.

Es kommen aber auch Stellen vor, wo die Kürze der Ictussilbe nicht durch Wortschluss gestützt wird, so

I, 65, 5a: çvásiti apsú ∪ ∪ ∪ ⊥⊥ ∪,
VII, 34, 10c: váruṇa ugráḥ ∪ ∪ ∪ ⊥⊥ ∪.

Doch die sehr geringe Anwendung der kurzen Ictussilbe in diesen Hymnen fällt immerhin auf, wenn wir die Trishṭubh- und Jagatî-Hymnen dagegen halten, und dieser Umstand mag für ihre secundäre Natur sprechen.

Diese Kürze aber wegzuleugnen haben wir ebenso wenig Grund, als bei der Kürze der zweiten Silbe in Trishṭubh- und Jagatî-Reihen. Sie ist an dieser Stelle, wie wir S. 56 auseinandergesetzt haben, eine altertümliche Freiheit der Prosodie. Wir schreiben also mit dem Saṃhitâtexte in 7c ágna. Anders freilich verhält es sich mit 5e, wo wir eine regelrechte Trishṭubhreihe anerkannt haben. Hier schreiben wir mit dem Padatext rocate, weil die 8te Silbe in solchen Reihen prosodisch lang sein muss. Hier ist bereits das moderne Princip der prosodischen Bestimmtheit durchgedrungen, wie auch die indische Theorie längst erkannt hat. Vgl. noch Benfey Q-V 5te Abh., Abt. 1 S. 10 AKGWG XXVI, wo er sagt: „In den Beiträgen zur vedischen Metrik werde ich beweisen oder wenigstens höchst wahrscheinlich machen, dass, wie eine auslautende an dieser Stelle (8 in 11 und 12) gedehnt ward, so auch weder eine in- noch anlautende Kürze in ihr erlaubt war". Und so sind in einem „Versuche die ursprüngliche Form des Rv. herzustellen" anstatt der Kürzen an den betreffenden Stellen die Längen einzusetzen.

[1]) Die Selbstständigkeit dieser fünfsilbigen Reihen ergiebt sich aus der Betonung des Verbum finit. und des Vocativs, wenn sie am Anfange der Reihe stehen. So 3b bhávâ, 7b sánemi, 8b sántu; ferner 1a, 4c, 5b, 7c ágne als Vocativ.

dreimal bez. viermal wiederholt werden kann. Und die Verwandtschaft dieser fünfsilbigen Reihen mit den Trishṭubh-Reihen spricht sich jedesmal in der Schlussreihe der Strophe aus, welche eine regelrechte Trishṭubh ist.

„Ein zweites Pentadengebilde, sagt Bollensen ZDMG XXII, S. 572, ist die Aksharapankti oder Silbenpentade (Ṛigv.-prât. 17, 32)". Er nennt zwei Arten derselben, die grosse (8 × 5) und die kleine (4 × 5) Silbenpentade. Wir untersuchen beide Strophenarten, um das Verhältnis ihrer pâda zu den beiden vorausgehenden pâdabildungen (Virâj und Padapankti) festzustellen.

## Die grosse Silbenpentade.

In ihr sind die Lieder des Parâçara Rv. I, 65—70 abgefasst (vgl. Bollensen ZDMG XXII, S. 572).

Die Inder zerlegen die Strophe in vier pâda zu je zehn Silben. Dies geht aus dem Ṛigv.-prâtiç. hervor, vgl. Benfey Q-V 4te Abh., Abt. 3 S. 30 AKGWG XXV. Jedoch in einer jüngeren Redaction, namentlich in den Handschriften, die Aufrecht seiner Ausgabe des Rv. zu Grunde gelegt hat, wird jede Strophe in zwei Teile, in zwei besondere Strophen zerlegt, wodurch aber „augenscheinlich der grammatische Bau und die Gedankeneinheit zerstört und das metrische Gebilde zerrissen" wird. Die Anukramaṇî huldigt derselben Einteilung, indem sie die Strophe eine dvipadâ virâj (zwei zehnsilbige Reihen) nennt. Vgl. Bollensen ZDMG XXII, S. 573.

Diese jüngere Redaction hebt damit den Unterschied auf, der zwischen Bollensens grosser und kleiner Silbenpentade besteht. Nach ihr sind beide Strophengebilde aus zwei zehnsilbigen Reihen zusammengesetzt. Und die Anukramaṇî bezeichnet entsprechend beide mit dem Namen dvipadâ bald mit bald ohne den Zusatz virâj. Bollensen l. c. S. 572 (vgl. dazu seine Wiedergabe der Parâçaralieder S. 645—650) und Benfey Q-V 4te Abh., Abt. 3 S. 30, AKGWG XXV lassen die Strophen aus acht fünfsilbigen Reihen bestehen, die sie als gesonderte Strophenglieder (pâda) auffassen.

Aber schon die Achtzahl der Reihen macht es wahrscheinlich, dass sie durch Zweiteilung aus vier Trishṭubh-pâda von der Form I—II, 1 (Virâj) hervorgegangen sind und dass nicht jede Reihe für sich, sondern je zwei zusammen einen pâda bilden, da wir

sonst nirgends im Ṛigveda eine Strophenbildung aus acht pâda antreffen. Ausserdem werden wir finden, dass die Fünfsilbigkeit der einzelnen Reihen nicht durchgehend ist, dass auch vier- und sechssilbige Reihen vorkommen. Nun werden wir beobachten, dass durch Zusammenfassung je zweier auf einander folgender Reihen in jedem Falle eine derjenigen Trishṭubh-Formen sich ergiebt, die wir in den Hymnen des Ṛigveda nachgewiesen haben. Wir betrachten also die Strophen als aus vier zehnsilbigen pâda bestehend und sehen, dass wir dadurch mit der indischen Ueberlieferung selbst im Einklang sind. Es bleibt zunächst nur noch die eine Frage offen, ob die pâda ein- oder zweireihig sind. Unsere Untersuchung hat diese Frage zu beantworten.

Wir wählen als Beispiel der grossen Silbenpentade die Hymne I, 67 und fügen unsere Reihenschemata bei.

1. Váneshu jâyúr márteshu mitró
vṛiṇîté çrushṭíṃ râ'jevâjûryam
kshémo ná sâdúḥ krátur ná bhadró
bhúvat suâdhî'r hótâ havyavâ't

∪ ⊥ ∪ ʟʟ ⊥ | — ⊥ ∪ ʟʟ ⊥
∪ ⊥ — ʟʟ ⊥ | — ⊥ — ʟʟ ∪́
— ⊥ ∪ ʟʟ ⊥ | ∪ ⊥ ∪ ʟʟ ⊥
∪ ⊥ ∪ ʟʟ ⊥ | — ʟʟ ⊥ ∪ ⊥.

2. háste dádhâno nṛimṇâ' víçvâni
áme devâ'n dhâd gúhâ nishî'dan
vindántîm átra náro dhiyaṃdhâ'
hṛidâ' yát tashṭâ'n mántrâñ áçaṅsam

— ⊥ ∪ ʟʟ ⊥ | — ⊥ ∪ ʟʟ ∪́
∪ ⊥ — ʟʟ ⊥ | ∪ ⊥ ∪ ʟʟ ∪́
— ⊥ — ʟʟ ∪́ | ∪ ⊥ ∪ ʟʟ ⊥
∪ ⊥ — ʟʟ ⊥ | — ⊥ ∪ ʟʟ ∪́.

3. ajó ná kshâ'ṃ dâdhâ'ra pṛithvî'ṃ [1])
tastámbha dyâ'm mántrebhiḥ satyaiḥ
priyâ' padâ'ni paçvó ní pâhi
viçvâ'yur agne guhâ' gúhaṃ gâḥ

∪ ⊥ — ⊥ | — ⊥ ∪ ʟʟ ⊥
— ⊥ ∪ ⊥ | — ⊥ — ʟʟ ⊥
∪ ⊥ ∪ ʟʟ ∪́ | — ⊥ ∪ ʟʟ ∪́
— ⊥ ∪ ʟʟ ⊥ | ∪ ⊥ ∪ ʟʟ ⊥.

---

[1]) Ueber die Form pṛithvî für pṛithivî vgl. Orient und Occident, herausgegeben von Benfey II, S. 461 und ZDMG XXII, S. 584 zu unserer Stelle.

4. yá ím cikéta gúhâ bhávantam
â' yáḥ sasâ'da dhâ'râm ṛitásya
ví yé çṛitánti ṛitâ' sápanta
â'd íd vásûni právavâca asmai

∪ ⊥ ∪ ⊔ ∪́ | ∪ ⊥ ∪ ⊔ ∪́
— ⊥ ∪ ⊔ ∪́ | — ⊥ ∪ ⊔ ∪́
∪ ⊥ ∪ ⊔ ∪́ | ∪ ⊥ ∪ ⊔ ∪́
— ⊥ ∪ ⊔ ⊥ | ∪∪ ⊥ ∪ ⊔ ⊥.

5. ví yó vírútsu ródhan mahitvâ'
utá prajâ' utá prasû'shu antáḥ
cíttir apâ'm dáme viçvâ'yuḥ
sádmeva dhî'râḥ sammâ'ya cakruḥ

∪ ⊥ — ⊔ ∪́ | — ⊥ ∪ ⊔ ⊥
∪ ⊥ ∪ ⊥ | ∪ ⊥ ∪ ⊥ ∪ ⊔ ∪́
— ∪́ ∪ ⊥ | ∪ ⊥ ∪ ⊔ ∪́
— ⊥ ∪ ⊔ ⊥ | — ⊥ ∪ ⊔ ∪́.

In dieser Hymne ist 5[b]
utá prajâ' utá prasû'shu antáḥ
∪ ⊥ ∪ ⊥ | ∪ ⊥ ∪ ⊥ ∪ ⊔ ∪́ (I, 1)

einer von den Fällen, die nach Bollensens Auffassung eine einheitliche Trishṭubh-Reihe darstellen, weil die Cäsur nach der vierten Silbe steht (ZDMG XXII, S. 571). Aber da Bollensen in unserer Hymne überall nur fünfsilbige Reihen (einige sechssilbige ausgenommen) zulässt, so ist er genötigt die Stelle für verderbt anzusehen und conjicirt für prajâ' utá die Form prajâ'su, so dass zwei fünfsilbige Reihen nach dem Muster der übrigen entstehen. Wir halten dagegen an der überlieferten Lesart fest und erkennen in ihr die Reihenform I, 1 wieder.

Wir berufen uns zugleich auf analoge Formen innerhalb der Aksharapañkti-Strophen:

I, 68, 1[d]: bhúvad devó devâ'nâm mahitvâ'
∪ ⊥ — ⊥ | λ ⊥ — ⊥ ∪ ⊔ ⊥ (I—III).

und I, 70, 5[c]: ví tvâ náraḥ purutrâ' saparyan
— ⊥ ∪ ⊥ | ∪ ⊔ ⊥ ∪ ⊔ ⊥ (I, 1 e).

Nun sucht zwar Bollensen auch an diesen beiden Stellen durch Umstellung das Metrum in Ordnung zu bringen. Doch haben wir beide Formen schon in regelrechten Trishṭubh-Strophen hinreichend oft vorgefunden (vgl. S. 82 u. 130) und sehen daher keinen Grund sie hier abzuweisen.

Ferner erscheinen in Hymne I, 67 mehrere pâda, die mit einem viersilbigen Abschnitte anfangen, so

I, 67, $3^{ab}$: ajó ná kshâ'ṃ dâdhâ'ra pṛithvî'ṃ
tastámbha dyâ'm mántrebhiḥ satyaíḥ
⏑ ⊥ — ⊥ | — ⊥ ⏑ ⏓ ⊥
— ⊥ — ⊥ | — ⊥ — ⏓ ⊥.

und I, 67, $5^{c}$: cíttir apâ'ṃ dáme viçvâ'yuḥ
— ⏑́ ⏑ ⊥ | ⏑ ⊥ — ⏓ ⏑́.

Dadurch gewinnen sie die Form der kürzeren Reihen V, 1. Bei I, 67, $3^{a}$ erkennen wir an dem Accent des Verbum finitum dâdhâ'ra, dass der pâda aus zwei Reihen besteht. In den übrigen Hymnen des Parâçara finden wir noch folgende pâda von derselben Form:

I, 68, $1^{b}$: sthâtúç[1]) carátham aktû'n ví ûrṇot
— ⊥ ⏑⏑ ⏑́ | — ⊥ ⏑ ⏓ ⊥ (V, 2).

I, 70, $4^{b}$: sthâtúç carátham ṛitápravîtam
— ⊥ ⏑⏑ ⏑́ | ⏑ ⊥ ⏑ ⏓ ⏑́ (V, 1).

Bollensen erklärt beide Lesarten für fehlerhaft und conjicirt sthâtṛi çcarâtham. Wir bleiben aber bei der Ueberlieferung und finden hier diejenige Form der kürzeren Reihen wieder, welche unter allen am häufigsten vorkommt, nämlich mit Doppelkürze in der zweiten Arsis (vgl. S. 177).

Eine andere pâdaform erscheint

I, 70, $2^{a}$: gárbho yo apâ'ṃ gárbho vánânâm
— ⏓ ⊥ ⏑ ⊥ | — ⊥ ⏑ ⏓ ⊥ (I—II, 2),

sie gleicht der Zwischenform I—II, 2.

Bisher hatten die Eigentümlichkeiten der pâda ihren Grund in Besonderheiten des vorderen Teils[2]). Aber auch in den hinteren Teilen zeigen sich an einzelnen Stellen Abweichungen. So

I, 67, $1^{d}$: bhúvat suâdhî'r hótâ havyavâ't
⏑ ⊥ ⏑ ⏓ ⊥ | — ⏓ ⊥ ⏑ ⊥.

Teil 2 hat die Form des vorderen Reihenabschnitts von II, 2a — eine dem pâda entsprechende Reihenform wissen wir sonst nicht aufzuweisen. Ferner

---

[1]) Vgl. Bollensen ZDMG XXII, S. 590 und Orient und Occident II, S. 473.

[2]) Wir drücken uns absichtlich so unbestimmt aus, weil wir zunächst noch dahingestellt sein lassen, ob die pâda aus einer oder zwei Reihen bestehen bez. ob der vordere Teil Reihenabschnitt oder Reihe ist.

I, 70, 2[b]: gárbhaç ca sthâtâ'm gárbhaç caráthâm
– ⊥ – ⏓ ⊥ | – ⊥ ⏑⏑ ⏑.

Teil 2 ist gleich dem vorderen Reihenabschnitte der kürzeren Reihen V, 2 — auch diese pâdaform finden wir sonst nicht wieder. Wenn in diesen beiden Fällen wirklich ein ursprünglich vorderer Reihenabschnitt als hinterer Teil des pâda verwendet ist, so muss eine gänzliche Trennung der Trishṭubh-pâda in zwei gesonderte Reihen vorausgesetzt werden, sodass nach dieser Trennung die neu entstandenen Reihen in anderer beliebiger Weise sich unter einander verbinden konnten. Wir haben darin zugleich den Beweis, dass die beiden letztbehandelten pâda zweireihig sind.

Es bleibt noch ein pâda übrig, der im Gegensatz hierzu nur einreihig gefasst werden kann.

I, 70, 5[d]: pitúr ná jívrer ví védo bharanta
⏑ ⊥ ⏑ ⏓ ⊥ | ⏑ – ⊥ ⏑ ⏓ ⏑ (III, 3).

Er trägt die Form der Reihe III, 3, und weil die Cäsur in den Creticus hineinfällt, so kann sie nicht reihentrennend sein. Da die Einreihigkeit dieses pâda feststeht, so haben wir um so mehr Berechtigung auch den vorausgehenden, den vorhin citirten pâda

I, 70, 5[c] – ⊥ ⏑ ⊥ | ⏑ ⏓ ⊥ ⏑ ⏓ ⊥

als eine einheitliche Trishṭubh-Reihe zu fassen.

Wir kommen nun zu der Beantwortung der Frage, ob die regelmässigen (aus 5 + 5 Silben bestehenden) pâda der Aksharapañkti-Strophen, wie sie in den Liedern des Parâçara vorliegen, einreihig oder zweireihig sind. Hierfür haben wir folgende Merkmale:

1. Betonung des verbum finitum am Anfange des zweiten pâda-Teils.

I, 66, 5[b'] nákshanta
I, 67, 5[a'] ródhan
I, 69, 5[b'] cíketad.

2. Länge der zweiten Arsis[1]) im zweiten Teil der pâda.

---

[1]) Wären die pâda einreihig (Reihe I—II, 1 Virâj), so müsste die zweite Arsis des zweiten Teils d. i. die vorletzte des ganzen pâda kurz sein. Denn die Länge erscheint in den Trishṭubh-Reihen nur höchst selten an dieser Stelle und wäre in den offenbar jüngeren Aksharapañkti-Strophen so gut wie ausgeschlossen, da die Silbenquantität hier schon einen höheren Grad von Bestimmtheit zeigt als sonst in den Strophen des Rv.

| | |
|---|---|
| I, 65, 4ᵃ | I, 68, 1ᶜ |
| I, 65, 5ᵈ | I, 68, 2ᶜ |
| I, 66, 3ᵇ | I, 68, 2ᵈ |
| I, 66, 5ᶜ | I, 68, 3ᶜ |
| I, 67, 1ᵇ | I, 69, 1ᵇ |
| I, 67, 2ᵃ | I, 69, 1ᵈ |
| | I, 69, 5ᵃ |

13 Fälle.

Ihnen stehen 31 Fälle gegenüber, in welchen im ersten Teile der pâda die zweite Arsis lang ist.

3. Kürze der ersten Thesis im zweiten Teil der pâda.

Nur ein Fall I, 68, $2^d$: amṛ́tam[1]) ćvaiḥ

◡ ◡ — — ⏑.

Im ersten Teile der pâda erscheint die erste Thesis dreimal kurz: I, 65, $5^a$; I, 67, $5^c$; I, 68, $1^c$.

Aus 2 und 3 ersehen wir, dass die Quantitätsverhältnisse in Teil 2 dieselben Eigentümlichkeiten zeigen wie in Teil 1: Ancipität der ersten Thesis und der zweiten Arsis, dass also Teil 1 und 2 sich als Reihen unter gleichen Bedingungen gegenüberstehen. Vgl. die gleichen Verhältnisse in der Padapaṅkti-Hymne IV, 10 S. 234. 235.

Für 17 Fälle haben wir somit die Zweireihigkeit der pâda erkannt. Diesen stehen aber in den 6 Hymnen des Parâçara noch 88 pâda[2]) von regelmässiger Bildung entgegen, in welchen keins der drei genannten Merkmale vorliegt. Wir sind also hier mehr oder weniger auf Vermutungen angewiesen. Doch zweifeln wir nicht daran, dass auch sie sämmtlich zweireihig sind, da die Vorbedingungen für die pâdateilung so günstig sind:

Vollständige schematische Gleichheit der vorderen und hinteren pâdateile.

Die Aufeinanderfolge derselben pâdabildung durch ganze Strophen, ja durch ganze Hymnen hindurch (so I, 65, I, 66 und I, 69 nur mit Ausnahme eines pâda I, 69, $4^c$, dessen hinterer Teil mit Doppelarsis anlautet).

Diesen 105 regelmässigen pâda stehen 15 pâda mit unregelmässiger Bildung gegenüber, die an verschiedenen Stellen einge-

---

[1]) Wir lehnen es ab amártam zu lesen, wozu wir nach Benfeys Andeutung Q-V 2te Abh. S. 52 AKGWG XX berechtigt waren.

[2]) Wir haben die letzte (6.) Strophe in I, 70 nicht berücksichtigt, da sie nur aus zwei pâda besteht, also nicht zur grossen Silbenpentade gehört.

mischt sind. Wir haben sie sämmtlich schon behandelt ausser denjenigen, deren zweiter Teil mit Doppelkürze anlautet.

Es sind folgende: I, 67, 4[d]; I, 69, 4[c]; I, 70, 2[d], sie ergeben das Schema

⏔⫫⏔⏓ ⊥|⏖⊥∪⏓ ⊥ (II, 1 a).

Sie scheinen einreihig zu sein.

Wir fanden unter den unregelmässigen pâda schon zwei Formen, die wir für einreihig ansehen mussten:

I, 70, 5[cd]: —⊥∪⊥|∪⏓ ⊥∪⏓ ⊥ (I, 1 e).
∪⊥∪⏓ ⊥|∪—⊥∪⏓ ∪́ (III, 3).

Wir reihen ihnen noch folgende zu:

I, 67, 5[b] ∪⊥∪⊥|∪⊥∪⊥∪⏓ ⊥ (I, 1).
I, 68, 1[b] —⊥⏖⊥|—⊥∪⏓ ⊥ (V, 1).
I, 68, 1[d] ∪⊥—⊥|λ⊥—⊥∪⏓ ⊥ (I—III).
I, 70, 2[a] —⏓ ⊥∪⊥|—⊥∪⏓ ⊥ (I—II, 2).
I, 70, 4[b] —⊥⏖⊥|∪⊥∪⏓ ⊥ (V, 1).

Die letzteren Fälle wollen wir jedoch nicht mit Entschiedenheit als einreihig bezeichnen.

Für die Zweireihigkeit entscheiden wir uns jedoch an folgenden Stellen:

I, 67, 1[d] ∪⫫∪⏓ ⊥|—⏖̲⊥∪⊥ (vgl. S. 240 f.).
I, 67, 3[ab] ∪⫫—⊥|—⫫∪⏓ ⊥ (dâdhâ'ra am Anfang der zweiten Reihe, vgl. S. 240).

2. A.
—⫫—⊥|—⫫—⏓ ⊥ (Länge der zweiten Arsis in der zweiten Reihe).

2. A.
I, 67, 5[c] — ŭ∪⊥|∪⫫—⏓ ∪́ (Länge der zweiten Arsis in der zweiten Reihe).
I, 70, 2[b] —⫫—⏓ ⊥|—⫫⏖⊥ (vgl. S. 241).

Wir finden also die Zweireihigkeit der pâda vorherrschend, hie und da aber einen einreihigen pâda eingeschoben, wie eine Reminiscenz an den Ursprung der zweireihigen Aksharapañktipâda aus den einreihigen Trishṭubh-pâda.

## Rhythmischer Charakter der zweireihigen Aksharapañkti-pâda.

Die Einheit des pâda als strophenbildendes Element verlangt es, dass je zwei fünfsilbige Reihen in einer innigeren Verbindung zu einander stehen als zu den übrigen Reihen. Sie bilden zu-

sammen eine grössere rhythmische Einheit, eine Verseinheit[1]), wie die griechische Rhythmik lehrt. Daher findet auch keine Pause zwischen beiden Reihen statt, indem sich dieselbe rhythmische Bewegung von der einen in die andere Reihe ohne Unterbrechung fortsetzt. Erst am Schluss der zweiten Reihe (am pâdaende) findet eine Pause[2]) (Schlusspause) statt. Aber beide Reihen stehen unter ihren besonderen Haupticten, durch welche sie als selbstständige Einheiten für das Gehör erkennbar werden. Das gegenseitige Verhältnis der beiden Reihen ist das des Vordersatzes und Nachsatzes; vgl. RW II, 2 S. 198 f.

Dies gegenseitige Verhältnis beider Reihen findet seinen Ausdruck in der verschiedenen prosodischen Ausbildung ihrer Schlusssilben.

Die griechische Metrik lehrt, dass am Ende der Periode Länge und Kürze gleichberechtigt sei, am Ende einer inlautenden Reihe jedoch müsse die Prosodie streng inne gehalten werden; RW II, 2 S. 202.

Nun haben wir oben (S. 56) gesehen, dass die Kürze der ictustragenden Silbe am Reihenschluss eine Reminiscenz aus der älteren Periode prosodischer Freiheit ist. Dieselbe Reminiscenz sahen wir auch im Inlaute der Trishṭubh- und Jagatî-Reihen am Schluss des ersten Gliedes vor der Cäsur eintreten. Die Virâj-Reihe I—II, 1 hat also folgende Form:

⏓ ⏒́ ⏓ ⏑́– ⏒́ | ⏓ –́ ⏑ ⏑́– ⏒́.

Teilt sie sich nun in der Cäsur in zwei Reihen, so lautet sowol die erste als die zweite Reihe ursprünglich auf eine syllaba anceps (⏒́) aus. Indem nun die beiden Reihen zu einer zweireihigen Verseinheit (pâda) zusammentreten, wird die vordere von beiden die inlautende Reihe. Sie fällt also bei dem Fortschritt der Metrik zur quantitativen Vervollkommnung mehr und mehr unter das Gesetz der griechischen Rhythmik, wonach ihre Schlusssilbe

---

[1]) Eine Periode aus zwei Reihen (κῶλα) führt den Namen στίχος, versus, RW II, 2 S. 201 und 406.

[2]) Diese Schlusspausen treten nur am Ende von Perioden ein und stehen ausserhalb des Rhythmus. Sie bezeichnen das Schweigen der Stimme, wenn eine rhythmische Bewegung zu Ende ist, und sind von beliebiger Ausdehnung. Sie sind nicht zu verwechseln mit den λείμματα oder rhythmischen Pausen, die im Innern einer Periode für eine ausgefallene (syncopirte) Arsis eintreten. Diese gehören als integrirende Bestandteile zum Rhythmus und haben eine ganz bestimmte, der Arsis gleiche Dauer.

prosodisch bestimmt d. h. hier lang sein muss, weil sie den Ictus trägt. Untersuchen wir nun, wie sich in den Parâçara-Liedern die Quantitäten des Reihenschlusses der inlautenden Reihe zu den Quantitäten des pâdaschlusses verhalten.

Kürze am Schluss

| Hymne | einer vorderen Reihe | einer hinteren Reihe offene | | geschlossene Silbe |
|---|---|---|---|---|
| I, 65 | 2 ($4^{d}$, $5^{a}$) | 5 [1]) | + | 8 |
| I, 66 | 1 ($2^{a}$) | 6 | + | 3 |
| I, 67 | 6 ($2^{c}$, $3^{c}$, $4^{abc}$, $5^{a}$) [3]) | 5 | + | 5 |
| I, 68 | 2 ($2^{b}$, $5^{b}$) | 5 | + | 4 |
| I, 69 | 1 ($2^{c}$) | 4 [2]) | + | 6 |
| I, 70 (ausser Str. 6) | 3 ($1^{d}$, $3^{d}$, $4^{d}$) [3]) | 2 | + | 2. |

Ausgeschlossen haben wir bei der Zählung diejenigen pâda, für deren Einreihigkeit wir uns erklärt haben (vgl. S. 243). Wir sehen aus dem Verhältnis der kurzen Silben am Schlusse der beiden Reihen, dass die Kürze am Schlusse der zweiten Reihe also am pâdaende diejenige am Schlusse der vorderen d. i. der inlautenden Reihen überwiegt. Und wenn wir berechnen, dass jede der 6 Hymnen 20 pâda enthält, so ergiebt sich, dass am pâdaende Kürze und Länge gleich häufig erscheinen (also vollkommene syllaba anceps), am Schlusse der inlautenden Reihe dagegen ist die Länge bei weitem vorherrschend. Wir sehen also deutlich die Annäherung der doppelreihigen Aksharapañkti-pâda an das Gesetz der griechischen Rhythmik.

## Die kleine Silbenpentade.

In dieser kleineren Strophenform sind die Hymnen VII, 34, 1—20, VII, 56, 1—9 und IX, 109, 1—21 verfasst (Bollensen ZDMG XXII, S. 573). Bollensen l. c. und Benfey Q-V 3te Abh. S. 6, AKGWG XXI erklären sie als eine Strophe aus vier fünf-

---

[1]) Auch I, 65, 1c könnten wir hierher rechnen, indem wir ánugman lesen für ánugmann. Letzteres verdankt dem saṃdhi seine Entstehung (vgl. Einleitender Teil S. 15 f.).

[2]) Ebenso I, 69, 2a vijânánn.

[3]) In I, 67 und I, 70 ist die Kürze am Schlusse der vorderen Reihen viel mehr vertreten als in den übrigen Hymnen. In ihnen haben wir zugleich die meisten Abweichungen von der regelmässigen Pentadenform gefunden (12 von 15). Sie stehen der ältern Stufe, den Trishṭubh-Strophen näher.

silbigen pâda. Sie geben aber zugleich zu, dass bisweilen an Stelle von je zwei pâda ein einziger ungeteilter pâda eintrete[1]).

So teilt Bollensen die Strophe VII, 34, 17 folgendermassen ein:

ab mâ' no áhir budhnío rishé dhât
c mấ yajñá' asya
d srídhad ṛitâyoḥ
ab — –́ ⏑ –́ | λ –́ ⏑ –́ ⏑ ⏑–́ –́
c — –́ ⏑ ⏑–́ –́
d ⏑ ⏑́ ⏑ ⏑–́ –́.

Er fasst aber nur in dem Falle je zwei Glieder zu einer Einheit zusammen, wenn ein viersilbiges Glied voransteht, so dass die ganze Reihe eine Cäsur nach der vierten Silbe trägt, wie in ab der eben citirten Strophe. Sonst lässt er die Glieder als gesonderte pâda bestehen und sieht sich infolge dessen genötigt, die beiden unaccentuirt überlieferten Verbalformen adhâyi VII, 34, 14[d] und sridhad 17[d] zu accentuiren.

Wir bleiben bei der Ueberlieferung und sehen diese beiden Formen als Merkmale für die Einreihigkeit eines pâda an, dessen zweiter Teil mit einer von beiden Formen beginnt. Wir sind dadurch genötigt je zwei fünfsilbige Glieder zu einer Einheit zusammenzufassen. Und wenn wir dies Verfahren auf sämmtliche kleine Silbenpentaden ausdehnen, so gewinnen wir Strophen, die aus je zwei pâda bestehen und den Namen dvipadâ virâj, welchen sie im indischen Systeme führen, sehr wohl verdienen.

Wir geben als Beispiel die Hymne VII, 56, 1—9 mit unserer pâdabezeichnung

1. ká îṃ viaktâ náraḥ sániḷâ
rudrásya máryâ ádhâ suáçvâḥ
⏑ –́ ⏑ ⏑–́ –́. | ⏑ –́ ⏑ ⏑–́ –́.
— –́ ⏑ ⏑–́ –́ || ⏑ –́ ⏑ ⏑–́ –́.

---

[1]) Es ist interessant die Verschiedenheit in der Auffassung beider Gelehrten zu beobachten.

Bollensen nimmt diese ungebrochene Einheit (welche an Stelle von 2 fünfsilbigen Reihen eintritt) als Zeichen eines früheren Zustandes an, l. c. S. 573. Benfey dagegen behauptet, dass sich die Verbindung von zwei fünfsilbigen „Stollen" zu einem „Halbvers" schon bisweilen geltend gemacht habe. Er erkennt also in derselben Erscheinung eine spätere Entwicklung, l. c. S. 6. Genaueres verspricht er in den Beiträgen zur vedischen Metrik, die leider nicht erschienen sind.

2. nákir hí eshâṃ janû'ṅshi véda
tó añgá vidre mithó janítram
∪ ⊥ ∪ ⊔ ⊥ ‖ ∪ ⊥ ∪ ⊔ ⏑́
— ⊥ ∪ ⊔ ⊥ ‖ ∪ ⊥ ∪ ⊔ ⏑́.

3. abhí svapû'bhir mithó vapanta
vâ'tasvanasaḥ çyenâ' aspṛidhran
∪ ⊥ ∪ ⊔ ⊥ ‖ ∪ ⊥ ∪ ⊔ ⏑́
— ⊥ ∪∪ ⊥ ‖ — ⊥ — ⊔ ⏑́

4. etâ'ni dî'ro niṇyâ' ciketa
pṛiçnir yád û'dho mahî' jabhâ'ra
— ⊥ ∪ ⊔ ⊥ ‖ — ⊥ ∪ ⊔ ⏑́
— ⊥ ∪ ⊔ ⊥ ‖ ∪ ⊥ ∪ ⊔ ⏑́.

5. sâ' vít suvî'râ marúdbhir astu
sanâ't sáhantî púshyantî nṛimṇám
— ⊥ ∪ ⊔ ⊥ | ∪ ⊥ ∪ ⊔ ⏑́
∪ ⊥ ∪ ⊔ ⊥ ¦ — ⊥ — ⊔ ⏑́.

6. yâ'maṃ yáïshṭhâḥ [1]) çubhâ' çóbhishṭhâḥ
çriyâ' sámmiçlâ ójobhir ugrâ'ḥ
— ⊥ ∪ ⊔ ⊥ ‖ ∪ ⊥ — ⊔ ⊥
∪ ⊥ — ⊔ ⊥ ‖ — ⊥ ∪ ⊔ ⊥.

7. ugrám va ójaḥ sthirâ' çávâṃsi
ádhâ marúdbhir gaṇás túvishmân
— ⊥ ∪ ⊔ ⊥ ‖ ∪ ⊥ ∪ ⊔ ⏑́
∪ ⊥ ∪ ⊔ ⊥ ‖ ∪ ⊥ ∪ ⊔ ⊥.

8. çubhró vaḥ çúshmaḥ krúdhmî mánâṅsi
dhúnir múnîva [2]) çárdhasya dhṛishṇóḥ
— ⊥ — ⊔ ⊥ ¦ — ⊥ ∪ ⊔ ⏑́
∪ ⊥ ∪ ⊔ ⏑́ ‖ — ⊥ ∪ ⊔ ⊥.

9. sánemi asmád yujóta didyúm
mâ' vo durmatír ihá práṇañ naḥ
∪ ⊥ ∪ ⊔ ⊥ ‖ ∪ ⊥ ∪ ⊔ ⏑́
— ⊔ ⊥ ∪ ⏑́ ‖ ∪ ⊥ ∪ ⊔ ⏑́.

Die Richtigkeit dieser Einteilung wird sich am Schluss unserer Untersuchung ergeben. Jetzt nehmen wir sie einstweilen als richtig an und beantworten zunächst die Frage: Welche pâda sind einreihig und welche zweireihig?

[1]) Text yéshṭhâḥ ebenso aufzulösen wie jyéshṭha in jyáïshṭha und déshṭha in dáishṭha, vgl. Benfey Q-V 2te Abh. S. 56, AKGWG XX.

[2]) Text múnir iva zusammenzuziehen in múnîva nach Benfey Q-V 1ste Abh. S. 29, AKGWG XIX.

Einreihige pâda erkennen wir an folgenden Stellen:

1. VII, 34, 14[b] (Boll. 14 cd):

préshṭho asmâ adhâyi stómaḥ

— —́ — —́ | ⏑ —́ ⏑ ⏓ ⏖ (V, 1),

eine kürzere Reihe. Einen gleichen pâda finden wir

2. VII, 34, 16[a]: abjâ'm ukthaír áhiṃ griṇíshe

— —́ — —́ | ⏑ —́ ⏑ ⏓ —́ (V, 1).

Nur haben wir hier kein Merkmal der Einreihigkeit wie im vorigen Falle.

3. VII, 34, 17[b] (Boll. 17[cd]):

mâ' yajñó asya sridhad[1]) ṛitâyoḥ

— —́ — ⏓ —́ | ⏑ ⏑́ ⏑ ⏓ —́ (I—II, 1).

4. VII, 34, 7[b]: bíbharti bhârám pṛithivî' na bhû'ma

⏑ —́ ⏑ ⏓ —́ | ⏑⏑ —́ ⏑ ⏓ ⏖ (II, 1 a) vgl. S. 243.

5. VII, 34, 17[a]: mâ' no áhir budhnío rishé dhât

— —́ ⏑ —́ | λ —́ ⏑ —́ ⏑ ⏓ —́ (I—III).

Dieser pâda steht mit einem unzweifelhaft einreihigen (17[b]) zusammen und wird deshalb wohl selbst einreihig sein, wie auch Bollensen annimmt (vgl. S. 246).

Die Zweireihigkeit eines pâda erkennen wir

1. daran, dass das verbum finitum (oder der Vocativ) am Anfange des zweiten pâdateils accentuirt ist. Dies tritt in folgenden Fällen ein:

| | |
|---|---|
| VII, 34, 3[a] pínvanta | VII, 34, 20[a] gámanti |
| 3[b] mánsanta | 20[b] dádhâtu |
| 4[a] dádhâta | VII, 56, 9[a] yujóta. |
| 6[a] hinóta | |
| 7 Fälle. | |

2. an der Länge der zweiten Arsis im zweiten pâdateile.

| | |
|---|---|
| VII, 34, 11[b] | VII, 56, 3[b 2]) |
| 15[b] | 5[b] |
| 18[b] | 6[a] |

---

[1]) Wir sind berechtigt diese Endsilbe für lang zu halten, wenn wir uns erinnern, dass ṛi öfter Position bildet. Vgl. Benfey Q-V 2te Abh. S. 68 AKGWG XX.

[2]) VII, 56, 3[b]: vátasvanasaḥ çyená aspṛidhran

— —́ ⏑⏑ —́ || — —́ — ⏓ —́ (V, 1),

Form einer kürzeren Reihe, die aber hier einem zweireihigen pâda angehört. Vgl. I, 67, 3[ab] S. 240.

| | |
|---|---|
| IX, 109, $3^b$ | IX, 109, $10^a$ |
| $5^a$ | $11^b$ |
| $6^a$ | $15^a$ |
| $8^a$ | $17^b$ |

14 Fälle.

Ihnen stehen 30[1]) (12 + 2 + 16) Fälle entgegen, wo die Länge der zweiten Arsis dem ersten pâdateile angehört.

Das dritte Erkennungszeichen der Zweireihigkeit die Kürze der ersten Thesis im zweiten pâdateile kommt nicht vor. Im ersten erscheint sie vier Mal (VII, 34, $9^a$; $10^b$; $18^a$; IX, 109, $14^b$).

Es stehen also 21 Fälle zweireihiger pâda gegen 5 Fälle einreihiger. So bleiben immer noch 74 pâda unbestimmt. Von diesen halten wir IX, 109, $7^b$ und $9^b$ ebenfalls für zweireihig:

IX, 109, $7^b$: mahâ'm ávînâm ánu pûrviáḥ

⏑ ⊥ ⏑ ⏒ ⊥ ‖ ?⏑⏑ ⊥ ⏑ ⏓.

IX, 109, $9^b$: kárad víçvâni dráviṇâmi naḥ

⏑ ⊥ – ⏒ ⊥ ‖ ?⏑⏑ ⊥ ⏑ ⏓.

Wir kennen sonst keine entsprechende Trishṭubh-Form und können nur angeben, dass der vordere Teil zwar regelrecht ist, dass der hintere dagegen dem vorderen Abschnitt der Reihen entspricht, die wir unter II, 2c behandelt haben. In ihnen ist die Qualität der ersten Kürze nicht festzustellen. Nun gilt für beide pâda unsere Auseinandersetzung auf S. 241, nach welcher sie zweireihig sein müssen. Dasselbe gilt von

IX, 109, $18^b$: nṛíbhir yemânó ádribhiḥ sutáḥ

⏑ ⊥ – ⏒ ⊥ ‖ λ ⊥ ⏑ ⊥ ⏑ ⏓.

Hier ist der zweite pâdateil gleich dem vorderen Reihenabschnitt von II, 2c. Ebenso verhält es sich ferner mit

IX, 109, $21^a$: devóbhias tvâ vṛíthâ pâ'jase

– ⊥ ⏑ ⏒ ⊥ ‖ ⏑ ⏒ ⊥ ⏑ ⊥,

zweiter pâdateil gleich dem vorderen Reihenabschnitt von II, 2a. Dieselbe Reihe erscheint auch einmal als vorderer pâdateil in VII, 56, $9^b$:

mâ' vo durmatír ihá práṇaŭ naḥ

– ⏒ ⊥ ⏑ ⏓ ‖ ⏑ ⊥ ⏑ ⏒ ⏓ (I—II, 2).

---

[1]) Darunter IX, 109, $16^a$:
prá svânó akshâh (Text prá suvânó akshâḥ).
Vgl. Benfey Einleitung in die Grammatik der vedischen Sprache, S. 154, AKGWG XIX.

Auch diesen pâda halten wir für zweireihig, weil ihm ein zweireihiger vorangeht (vgl. yujóta).

Sehen wir nun zu, wie sich die Schlussquantitäten der vorderen und hinteren pâdateile verhalten.

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | Kürze am Schluss | | | |
| | eines vorderen | eines hinteren pâdateils | | |
| | | offene | | geschlossene Silbe |
| VII, 34, 1—20 | 8 | 7 | + | 14 |
| VII, 56, 1—9 | 2 (8b [1]), 9b) | 7 | + | 5 |
| IX, 109, 1—21 | 18 | 19 | + | 15 |

Wir bemerken, dass die Kürze am Schlusse eines vorderen pâdateils hier häufiger erscheint als in der grossen Silbenpentade.

Ziehen wir das Resultat aus unseren Beobachtungen, so finden wir zunächst, dass wir bei weitem mehr zweireihige pâda entdeckt haben als einreihige: 26 zweireihige und nur 5 einreihige. Dies Ergebnis spricht sehr dafür, dass ebenso wie bei der grossen Silbenpentade die Strophen vorherrschend aus zweireihigen pâda bestehen (vgl. S. 243) und dass die einreihigen pâda nur eingemischt sind als eine alte Reminiscenz. Finden wir nun aber in Bezug auf die Schlusssilben, dass die Kürze am Ende der inlautenden Reihe häufiger erscheint als in der grossen Silbenpentade, so ist dies ein Beweis älteren Zustandes. Das Gesetz der griechischen Rhythmik, nach welchem am Schlusse der inlautenden Reihen Längen stehen müssten, ist noch nicht so vorwiegend beobachtet als in der grossen Silbenpentade.

Damit stimmt auch die Wahrnehmung, dass die Strophen der kleinen Silbenpentade gleichsam unversehens in regelrechte Trishṭubh-Strophen übergehen. In Hymne VII, 34 schliessen sich an die Aksharapañkti-Strophen 1—20 regelrechte Trishṭubh-Strophen von vier pâda an 22—25. Zu ihnen leitet eine Trishṭubh-Strophe von 2 pâda über (eine dvipadâ trishṭubh), es ist die Strophe

VII, 34, 21: práti naḥ stómaṃ tváshṭâ jusheta
siâ'd asmé arámatir vasûyúḥ

⏑ ⏑́ – ⏑́ ⏑́ | – ⏑́ ⏑ ⏑́ ⏑́ (I—II, 1)

⏑ ⏑́ – ⏑́ | λ [illegible] ⏑ ⏑́ ⏑ ⏑́ ⏑́ (III, 2).

In der Hymne VII, 56 folgen auf die Aksharapañkti-Strophen 1—9 durch Vermittelung zweier dvipadâ trishṭubh von 12—25

---

[1]) Zu lesen dhúnir munîva. Vgl. Benfey Q-V 1ste Abh. S. 29, AKGWG XIX.

regelrechte Trishṭubh-Strophen von 4 pâda. Die beiden vermittelnden dvipadâ trishṭubh sind:

VII, 56, 10: priyâ' vo nâ'ma huve turâ'ṇâm
â' yát tripán maruto vâvaçânâ'ḥ
∪ ⏑́ — ⏓ ⏑́ | ∪ ⏑́ ∪ ⏓ ⏑́ (I—II, 1)
— ⏑́ ∪ ⏑́ | λ ⏑́ — ⏑́ ∪ ⏓ ⏑́ (III, 1),

fast dieselbe pâdaverbindung wie in der vorigen Hymne. Beide pâda sind einreihig, wie die Tonlosigkeit des verbum finitum huve und des Vocativs maruto beweist; denn diese beiden Worte müssten den Accent tragen, wenn sie am Anfange einer besonderen Reihe stünden.

Die nächste Strophe VII, 56, 11 lautet:

suâyudhâ'sa ishmíṇaḥ sunishkâ'
utá svayáṃ tanúaḥ çúmbhamânâḥ
∪ ⏑́ ∪ ⏑́ ∪ | ⏑́ ∪ ⏑́ ∪ ⏓ ⏑́ (I, 2)
∪ ⏑́ ∪ ⏑́ | λ ⏑́ — ⏑́ ∪ ⏓ ⏑́ (III, 1).

Wir sehen aus dieser Zusammenstellung, wie eng noch die kleine Silbenpentade mit den alten Trishṭubhstrophen in Verbindung steht, was wir bei der grossen Silbenpentade nicht beobachtet haben.

## V.

In Bezug auf die Auflösung eines Halbvocals oder einer Contraction bez. die Wiedereinsetzung eines apostrophirten a[1]) am Anfange haben wir im Suparṇâ-

[1]) Im Rigveda ist in der Regel jedes apostrophirte a am Anfange eines Wortes wieder herzustellen. Vgl. hierüber Bollensen ZDMG XXII, S. 623 (Zweite Beilage), welcher die ersten sieben Bücher des Rv. zu diesem Zwecke untersucht hat. Nur in seltenen Fällen ist die Apostrophe nicht aufzuheben. Aus unseren Sammlungen führen wir folgende wenige Fälle an:

Rv. maṇḍ. VII, 1—30
1, 19b: durvásasé 'mataye mấ no asyaí
— ⏑́ ∪ ⏑́ | λ ⏑́ — ⏑́ — ⏓ ⏑́ (III, 1).
Bollensen stellt a wieder her (ámataye).
18, 7c: ấ yó 'nayat sadhamấ âriasya
— ⏑́ ∪ ⏑́ | λ ⏑́ — ⏑́ ∪ ⏓ ⏑ (III, 1).
Bollensen stellt ebenfalls anayat her.
maṇḍ. X, 1—7
7, 5c: bâhúbhyâm agním âyávo 'jananta
⏑́ — ⏑́ ∪ | ⏑́ ∪ ⏑́ ∪ ⏓ ⏑ (I, 2).

khyâna, in den beiden Upanishads und im Ṛigveda-prâtiçâkhya folgende Beobachtungen gemacht:

1. Am Anfange eines pâda ist im Suparṇâkhyâna in zwei Fällen die praep. â loszulösen von einer Contraction mit dem Schlussvocal des voraufgehenden pâda:

12, 1[d]: â (Text pra-ṇudyâ|"har°) harishyami ca va iṃdum nu mai 'va
— ⏑́ — ⏑⏑̈ ⏑̈ || λ ⏑́ — — ⏑ ⏑⏑̈ ⏑̈ (IV, 1 d β).

23, 2[d]: â (Text âsâ|'yat) yat somaṃ yad ârcad divi uttamâyâm
— — — ⏑ ⏑⏑̈ — || ⏑⏑ — ⏑ ⏑⏑̈ — (IV, 3 b β).

2. Am Anfange eines pâda ist apostrophirtes a wieder herzustellen

a. im Suparṇâkhyâna

10, 2[d]: annena (Text 'nnena) vâ 'pi uta vâ dhanena
— — ⏑⏑̈ ⏑̈|⏑⏑ — ⏑⏑̈ ⏑̈ (II, 1 b).

16, 2[d]: annaṃ (Text 'nnaṃ) çivaṃ çuçrumai 'tad garutman
— — ⏑ —|λ — ⏑ — — ⏑⏑̈ ⏑̈ (III, 3).

21, 4[b]: aputrâ (Text 'putrâ) çuṃgâ vinatâ suparṇî
⏑ — — ⏑̈ —|⏑⏑ — ⏑⏑̈ — (II, 1 a).

23, 5[b]: ala-garddaḥ (Text 'lagarddaḥ) parushaḥ kva âsît
⏑⏑̈ — —|⏑⏑ — ⏑⏑̈ — (V, 2).

b. in der Kaṭha-upanishad

1, 9[b]: anaçnan (Text 'naçnan) brahmann atithir namasyaḥ
⏑ — — ⏑̈ —|⏑⏑ — ⏑⏑̈ ⏑̈ (II, 1 a).

1, 20[b]: astîtyeke (Text 'stîtyeke) nâyam astîti caike
— — — —|λ — ⏑ — — ⏑⏑̈ — (III, 3).

2, 7[d]: açcaryyo (Text 'çcaryyo) jñâtâ kuçalânu çishṭaḥ
— — — ⏑̈ —|⏑⏑ — ⏑⏑̈ ⏑̈ (II, 1 a).

c. in der Muṇḍa-upanishad

3, 1, 2[b]: aniçayâ (Text 'niçayâ) çocati mahyamânaḥ
⏑ — ⏑ —|λ — ⏑⏑ — ⏑⏑̈ ⏑̈ (II—III, 1).

---

X, 91—96

95, 6[d]: çriyé gávo ná dhenávo 'navanta
⏑ — — — ⏑ , ⏑⏑ — ⏑⏑̈ ⏑̈ (I, 2).

3, 2, 8[b]: astam (Text 'stam) gacchanti nâmarûpe vihâya
— ⏑́ — ⏑⏑ ⏑ ‖ λ ⏑́ ⏑ — ⏑́ ⏑ ⏑⏑ ⏑ (IV, 1 f β).

d. im Ṛigveda-prâtiçâkhya

1, 11[d]: anusvâro (Text 'nusvâro) vyañjanaṃ vâ svaro vâ
⏑ ⏑́ — ⏑́ | λ ⏑́ ⏑ — ⏑́ ⏑ ⏑⏑ ⏑́ (III, 3).

4, 5[d]: anusvâraṃ (Text 'nusvâraṃ) tatparipannam âhuḥ
⏑ ⏑́ — ⏑́ | λ ⏑́ ⏑⏑ ⏑́ ⏑ ⏑⏑ ⏑ (II—III, 1).

3. Am Ende des ersten bez. am Anfange des zweiten Reihenabschnitts eines pâda lässt sich nur in seltenen Fällen mit Sicherheit entscheiden, ob aufzulösen bez. ein apostrophirtes a wiederherzustellen ist.

a. Mit Sicherheit[1]) geschieht es in folgenden Fällen:

Suparṇâkhyâna

8, 3[d]: yatra mâtâ aditis (Text 'ditis) tatra gaccha
— ⏑ — ⏑́ | λ ⏑⏑ — ⏑́ ⏑ ⏑⏑ ⏑ (III, 1) vgl. S. 110).

22, 2[d]: garutmati upamâ nâ 'sti çuṃge
⏑ ⏑́ ⏑ ⏑ | λ ⏑⏑ — ⏑́ ⏑ ⏑⏑ ⏑́ (III, 1).

Kaṭha-upanishad

1, 12[c]: ubhe tîrtvâ açanâyâpipâse (Text 'çanây°)
⏑ ⏑́ — ⏑́ | λ ⏑⏑ — ⏑́ ⏑ ⏑⏑ ⏑́ (III, 1).

In diesen Fällen würden wir ohne die Textveränderung nur unregelmässige pâda gewinnen, wie wir sie zwar an einigen Stellen auch sonst finden, aber wegen ihrer Seltenheit ohne Gewähr, dass uns der richtige Text überliefert ist.

b. In anderen Fällen sind wir im Zweifel. Denn wenn zwar durch die Auflösung bez. Wiederherstellung eines a ein regelmässiger pâda entsteht, so hat doch auch ohne dieselben der pâda eine Form, die sich in einer grossen Zahl von Fällen nachweisen lässt und deshalb thatsächlich im Gebrauch gewesen ist.

Dazu kommen eine sehr bedeutende Zahl von Fällen, in denen mit Sicherheit zu erkennen ist, dass keine Auflösung bez. Wiederherstellung des a stattfinden darf.

Solche zweifelhafte Fälle sind:

---

[1]) Mit derselben Sicherheit lässt sich behaupten, dass Kaṭha-up. 2, 2[c] am Anfang der zweiten Reihe des zweireihigen pâda apostrophirtes a nicht einzusetzen ist, vgl. S. 151.

Suparṇâkhyâna

5, 5[e]: açvaḥ çveto 'nag asishṭa sthâṇau

anag

—⊥—⊥|⏑⏑⊥⏑⊥ ⊥ (V, 2)

bez. —⊥—⊥|λ⏑⏑⊥⏑⊥ ⊥ (III, 2) + [1]) vgl. S. 110 Anm. 1.

6, 3[e]: tâvac cen nâ 'ham ekena paçye

na aham

—⊥—⊥ ⏑|—⊥⏑⊥ ⊥ (I—II, 1)

bez. —⊥—⏑|λ⏑—⊥⏑⊥ ⊥ (III, 1) + vgl. S. 110 Anm. 1.

7, 1[c]: jitâ me 'si samudra-sâkshyâ

asi

⏑⊥ ⊥|⏑⏑⊥⏑⊥ ⊥ (V, 2 b)[2]) +

bez. ⏑⊥ ⊥|λ⏑⏑⊥⏑⊥ ⊥ (III, 2 mit Syncope der zweiten Arsis).

10, 2[d]: annena vâ 'py uta vâ dhanena

vâ 'pi

—⊥⏑⊥|⏑⏑⊥⏑⊥ ⏑ (V, 2)

bez. —⊥⏑⊥ ⏑|⏑⏑⊥⏑⊥ ⏑ (II, 1 b)[3]) +

10, 4[b]: yushmân vahaṃty abalâ kriçâ 'smi

vahaṃti

—⊥⏑⊥|⏑⏑⊥⏑⊥ ⏑ (V, 2)

bez. —⊥⏑⊥ ⏑|⏑⏑⊥⏑⊥ ⏑ (II, 1 b)[3]) +

[1]) Durch + bezeichnen wir diejenige pâdaform, für welche wir uns mit Bezug auf die Tabellen entschieden haben.

[2]) Bei 7, 1[c] entscheiden wir uns für die Form V, 2 b, weil der folgende pâda ebenfalls eine kürzere Reihe V, 1 a ist.

[3]) Bei 10, 2[d] und 10, 4[b] haben wir uns für die Form II, 1 b entschieden, weil die zweite Arsis kurz ist, bei 11, 4 b, 11, 6[c] und 26, 4[b] dagegen für die Form V, 2, weil dieselbe Arsis lang erscheint. Vgl. die kürzeren Reihen.

Die Reihe 11, 4[d]: nâ 'ga-spriço apa harâmi (Text apa harâmy) enaḥ

⊥⏑⊥|λ⏑⏑⊥⏑⊥ ⏑ (III, 2)

ist deshalb interessant, weil sie in apa das erste a nicht apostrophirt.

11, 4[b]: na sátra-ghnâ 'py ábhavad dvitíyâ

'pi ábhavad

⏑ ⏑́ – ⏑́ | ⏖ ⏑́ ⏑ ⏓ ⏑́ (V, 2)[1]) +

bez. ⏑ ⏑́ – ⏓ ⏑ | ⏖ ⏑́ ⏑ ⏓ ⏑́ (II, 1 b).

11, 6[c]: tam â hṛitvâ 'mṛ́itapo ''ṛ́ṇuvema

ámṛitapo

⏑ ⏑́ – ⏑́ | ⏖ ⏑́ ⏑ ⏓ ⏑ (V, 2)[1]) +.

bez. ⏑ ⏑́ – ⏑́ | λ ⏖ ⏑ ⏑́ ⏑ ⏓ ⏑ (III, 2).

26, 4[b]: baddhaṃ baddhâny áyutâni shashṭiṃ

baddhâni áyutâni

– ⏑́ – ⏑́ | ⏖ ⏑́ ⏑ ⏓ ⏑ (V, 2)[1]) +

bez. – ⏑́ – ⏓ ⏑ | ⏖ ⏑́ ⏑ ⏓ ⏑ (II, 1 b).

Die Fälle, in welchen Halbvocale und Contractionen nicht aufgelöst und apostrophirtes a nicht wiederhergestellt werden dürfen, sind im Suparṇâkhyâna viel zahlreicher.

Wir nennen nur beispielsweise folgende:

| | |
|---|---|
| 7, 4[d] | 24, 1[d] |
| 9, 1[b] | 25, 1[a] |
| 14, 1[b] | 29, 1[c] |
| 19, 1[cd] | 29, 6[abc] |
| 19, 2[c]. | |

Wenn eine Contraction in diesem Falle nicht aufgelöst wird, so entsteht ein cäsurloser pâda, deren das Suparṇâkhyâna eine ganze Anzahl aufweist.

Katha-upanishad

2, 1[a]: anyac chreyo 'nyad utaiva preyas te

anyad

– ⏑́ – ⏑́ | ⏖ ⏑́ ⏑ ⏑́ – ⏑́ (V, 2 e) +

bez. – ⏑́ – ⏑́ | λ ⏑́ ⏖ ⏑́ ⏑ ⏑́ – ⏑́ (II—III, 1).

Muṇḍa-upanishad

1, 1, 2[b]: atharvâ tâṃ purovâcâñgire brahmavidyâm

purovâca añgire

⏑ ⏑́ – ⏑́ ⏑ ⏓ ⏓ ⏑́ ⏑ – ⏑́ ⏑ ⏓ ⏑́

bez. ⏑ ⏑́ – ⏑́ ⏑ ⏑́ – ⏑ | λ ⏑́ ⏑ – ⏑́ ⏑ ⏓ ⏑́ IV, 3 c[2]) +

[1]) S. vorige Seite N. 3.

[2]) Wir ziehen die zweite Auffassung vor, weil sie Cäsur in der Mitte

1, 1, 2[d]: bhâradvâjo 'ṅgirase parâvarâm

aṅgirase

—⊥—⊥|⏑⏑⊥⏑⊥⏑⊥. (V, 2) +

bez. —⊥—⊥|λ⊥⏑⏑⊥⏑⊥⏑⊥ (II—III, 1).

3, 1, 1[d]: anaçnann anyo 'bhiçâkaçoti

abhiçâk°

⏑⊥—⊥⊥ ⊥|⏑⊥.⏑⊥⊥ ⏑ (I—II, 1)

bez. ⏑⊥—⊥⊥ ⊥|⏑⏑⊥⏑⊥⊥ ⏑ (II, 1 a) +

a am Anfange der zweiten Reihe wird nicht hergestellt: Kaṭha-up. 2, 2[e] (IV, 1 a α).

Ṛigveda - prâtiçâkhya

1, 4[a]: ubhayam aṃtareṇobhayam vyâptam agre

aṃtarena ubhayam

⏑⏑⏑⊥⏑⊥⊥ ⊥⏑—⊥⏑⊥⊥ ⊥ (IV, 2 f β) +

bez. ⏑⏑⏑⊥⏑⊥⊥ ⏑|λ⏑⏑—⊥⏑⊥⊥ ⊥ (IV, 3).

2, 8[a]: vâso vâyo 'bhibhuve kavashyaḥ

abhibhuve

—⊥—⊥|⏑⏑⊥⏑⊥⊥ ⏑ (V, 2) +

bez. —⊥—⊥|λ⏑⏑⏑⊥⏑⊥⊥ ⏑ (III, 2).

4, 13[c]: avartamo 'horâtraṇy ado pito

ahorâtraṇy

⏑⊥⏑⊥|λ⊥—⊥⏑⊥⏑⊥ (I—III) +

bez. ⏑⊥⏑⊥|⏑⊥—⊥⏑⊥⏑⊥ (I, 1).

5, 20[b]: samânapade 'vagṛihye namanti

avagṛihye

⏑⊥⏑⏑⊥|⏑⊥⊥ ⊥⏑⊥⊥ ⏑ (I, 1 g)[1]) +

bez. ⏑⊥⏑⏑⊥|λ⏑⏑—⊥⏑⊥⊥ ⏑ (III, 1 e).

---

der beiden Reihen bietet. Allerdings tritt im Griechischen oft genug der Fall ein, dass die Reihen, welche zusammen eine Periode bilden ohne Cäsur auf einander folgen (RW II, 2 § 22 S. 334 ff.). Aber ob die Inder diese Eigentümlichkeit in dieser alten Zeit ebenfalls besessen haben, halten wir für sehr zweifelhaft, zumal da auch die Griechen erst auf einer späteren Stufe ihrer Poesie (chorische Lyrik, Drama) sich dazu entscheiden die Cäsur zu vernachlässigen.

[1]) Wir ziehen die Form vor, obwohl sie selten ist, weil wir uns nicht entschliessen können im Ṛigvedaprâtiçâkhya irgend ein a in der Mitte des pâda wiederherzustellen, da zu viel Formen dagegen sprechen.

8, 15[c]: ebenso wie 2, 8[a].
9, 15[d]: na dvâdaçino 'mnabhimâtipûrvaḥ

a͂mnabhim⁰
⏑ ⊥ ⏖ ⊥ | ⏖ ⊥ ⏑ ⊥ ⏓ (V, 2) +
bez. ⏑ ⏑́ ⏖ ⊥ | λ ⊥ ⏖ ⊥ ⏑ ⊥ ⏓ (II—III, 1 mit Doppelkürze in zweiter Arsis).

Die Stellen, an welchen weder Auflösung noch Wiederherstellung eines a am Ende bez. Anfange eines pâdaabschnitts eintreten darf, sind im Ṛigvedaprâtiç. so zahlreich, dass es unnötig ist einzelne Stellen zu citiren. Darin beruht ein Fortschritt gegenüber dem Suparṇâkhyâna und den upanishads.

4. An andern Stellen des pâda finden sich Auflösungen von Halbvocalen und Contractionen

im Suparṇâkhyâna

| | |
|---|---|
| 11, 4[d] harâmi | 23, 2[d] divi |
| 11, 6[a] divi | 23, 3[a] kva arbudo |
| 12, 5[a] vîriaṃ | 23, 3[b]; 23, 3[c]; 23, 4[abc]; 23, 5[b] kva âsît[1]) |
| 16, 2[c] yajaṃti | 23, 5[c] kva astâm |
| 21, 1[b] bhuvanâni icchan | 23, 6[c] kva âsît |
| 22, 1[a] karoti | 30, 6[c] svarga arthâh |
| 23, 1[a] kva âsît | 31, 2[d] jahi |
| 23, 1[b] yasya agniṃ, | |

in der Kaṭha-upanishad[2])
1, 19[a] suargyo,
in der Muṇḍa-upanishad
2, 2, 1[a] atra etat
2, 2, 7[a] yasya esha,
im Ṛigvedaprâtiçâkhya keine.

An allen übrigen Stellen der vier genannten Werke ist der Text so zu lassen, wie er überliefert ist.

---

[1]) Vgl. S. 174 Anm. 1.
[2]) An einer Stelle ist umgekehrt eine Auflösung rückgängig zu machen: Kaṭha-up. 2, 6[c]: ayam loko nâsti pareti (Text para iti) mânî
⏑ ⊥ — ⊥ | λ ⊥ ⏖ ⊥ ⏑ ⊥ ⊥ (II—III, 1).
Ebenso Suparṇâkhy. 25, 5[c] und 26, 5[c]. Vgl. S. 148.

# Ueber den Saturnius.

## Zu S. 74 und 75.

Eine neue eingehende Untersuchung hat dem saturnischen Verse der umfassende Kenner lateinischer Metrik Lucian Müller gewidmet: Der saturnische Vers und seine Denkmäler, Leipzig 1885.

Er hat sich namentlich bemüht die überlieferten Saturnier sorgfältig nach ihrem Wert und Unwert zu scheiden und hat so ein kritisch möglichst sicheres Material gewonnen, aus dem er seine Beobachtungen zieht. Er weist dabei den Inschriften einen untergeodneten Wert für die Erkenntnis der metrischen Beschaffenheit des Saturnius zu und stützt sich namentlich auf die erhaltenen Bruchstücke des Livius und Naevius. Wir entnehmen seiner Arbeit folgende Verbesserungen und Erweiterungen zu unseren auf S. 74—75 gegebenen Beispielen.

S. 74 Gnaevod patre prognatus forti' vir sapiensque (Scipioneninschrift II). Vgl. L. Müller S. 153. IV.

S. 75 quei) apicem ínsigné Diál[is | flá]minis gesístei (Scip. III) wird von Bücheler und L. Müller von der Inschrift ausgeschlossen, da der Vers mit kleineren Buchstaben auf den Stein geschrieben ist. quei ist nach Spengels Vermutung zugesetzt. Vgl. S. 154 Anm. zu Zeile 2.

ne quairatis honore | quei minus sit mandatus (Scip. IV) wird von Lachmann zu Lucrez IV, 602 conjicirt: ne quaíratís honóre queí minús sit máctus. Vgl. L. Müller S. 106.

Bei der Unsicherheit dieser Verse wird es sich empfehlen hier noch zwei Beispiele, die von L. Müller für gut befunden werden, folgen zu lassen:

Naevius Bellum Punicum (L. Müller S. 136: XII i)

senéx fretús pietátei | tum ádlocútus súmmi

⏑ ⏊ — ⏊ ⏑⏑ ⏑⏊ ⏊ | λ ⏊ ⏑ ⏊ — ⏑⏊ ⏊.

Livius Andronicus Odyssea (L. Müller S. 126. XVI)

apúd nymphám Telamónis | filiám Calypsónem

⏑ ⏊ — ⏊ ⏑⏑ ⏑⏊ ⏊ | λ ⏊ ⏑ ⏊ ⏑ — ⏑⏊ ⏊.

Ueber die Thesis des Saturnius (bei L. Müller Arsis) vgl. L. Müller § 37 (S. 49), uber die Arsis (Thesis) § 38 (S. 50). Auf S. 51 sagt er, dass der Daktylus (also Doppelarsis) nicht einzutreten pflegt im ersten Fusse nach der Casur, hier ist der Trochaeus Regel.

---

## Uebersicht der behandelten Stellen.

**Die mit + bezeichneten Stellen sind nicht im Wortlaut, sondern nur im Schema angeführt.**



1) Die in Klammer beigeschriebene Strophenbezeichnung bezieht sich auf die in der Aufrechtschen Ausgabe angegebenen Strophenzahlen (nach der Anukramaṇī).

17*

1) p. = pâda. Auf der betr. Seite befindet sich nur je eine Trishṭubh- oder Jagatî-Strophe.
2) her. von Elimar Grube Berlin 1875.
3) Bibliotheca Indica vol. VIII Calcutta 1850 S. 78 ff.

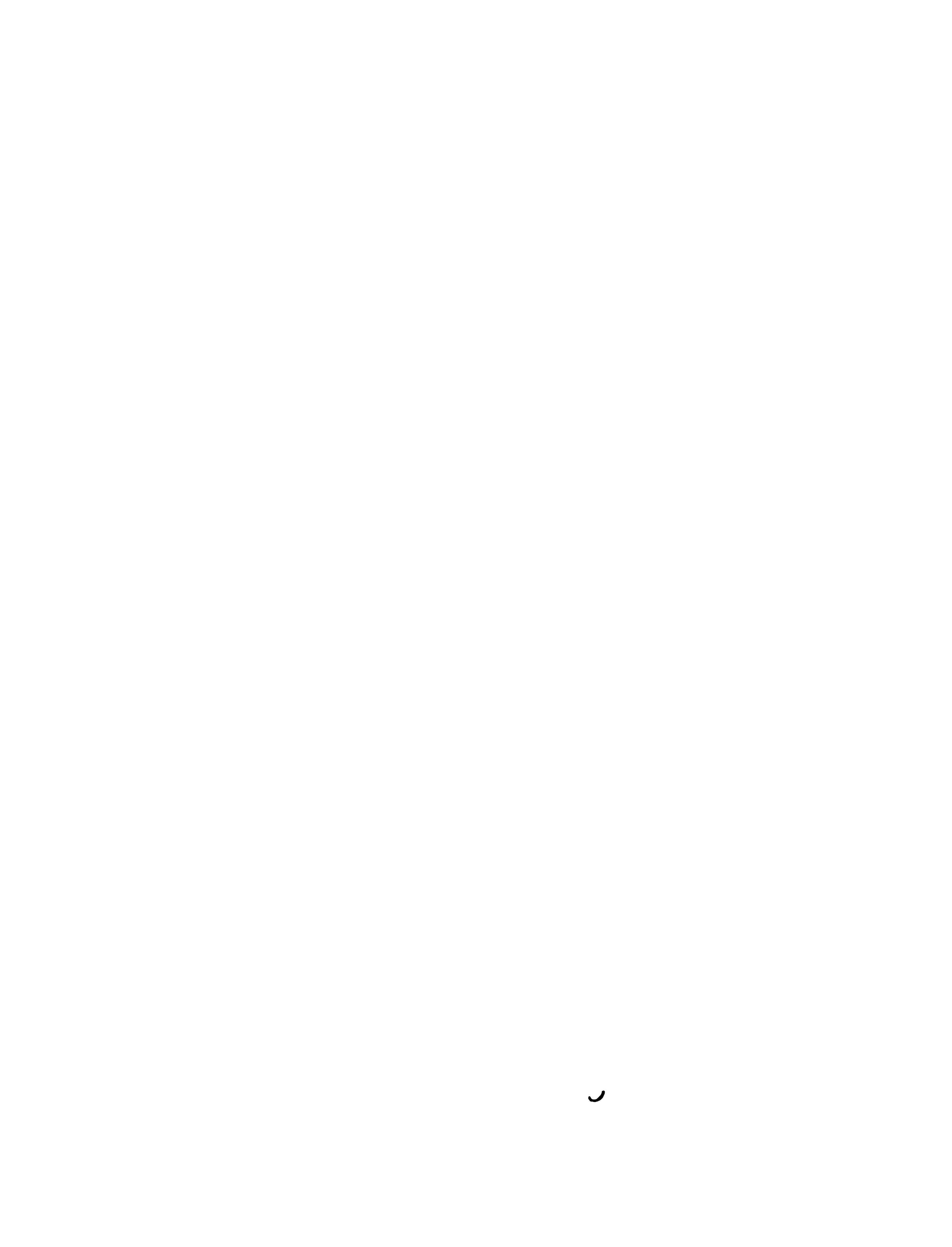
1) Bibl. Ind. VIII Calcutta 1850.

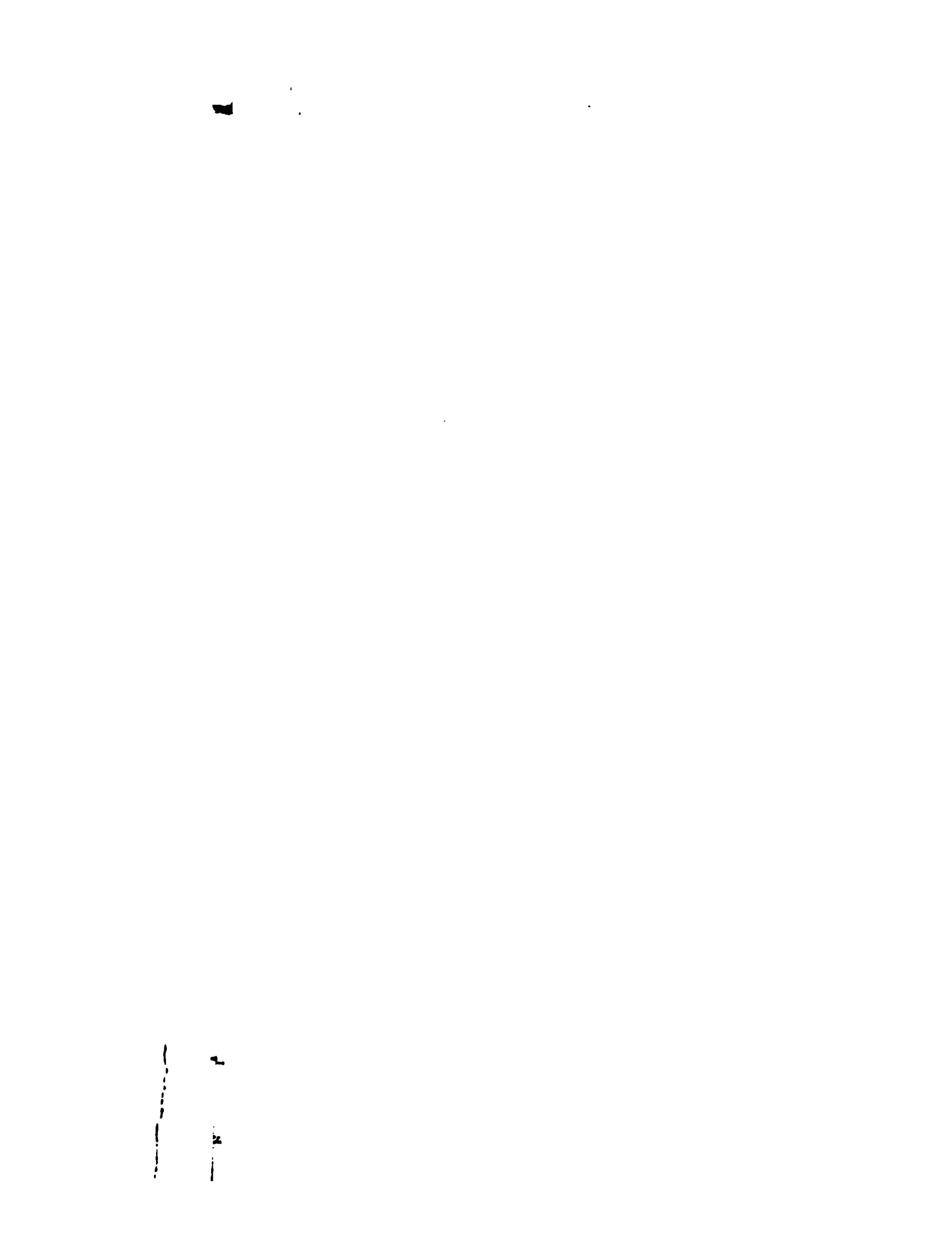
1) ed. Calcutta.

# Register.

Göttingen, Druck der Dieterich'schen Univ.-Buchdruckerei (W. Fr. Kästner).







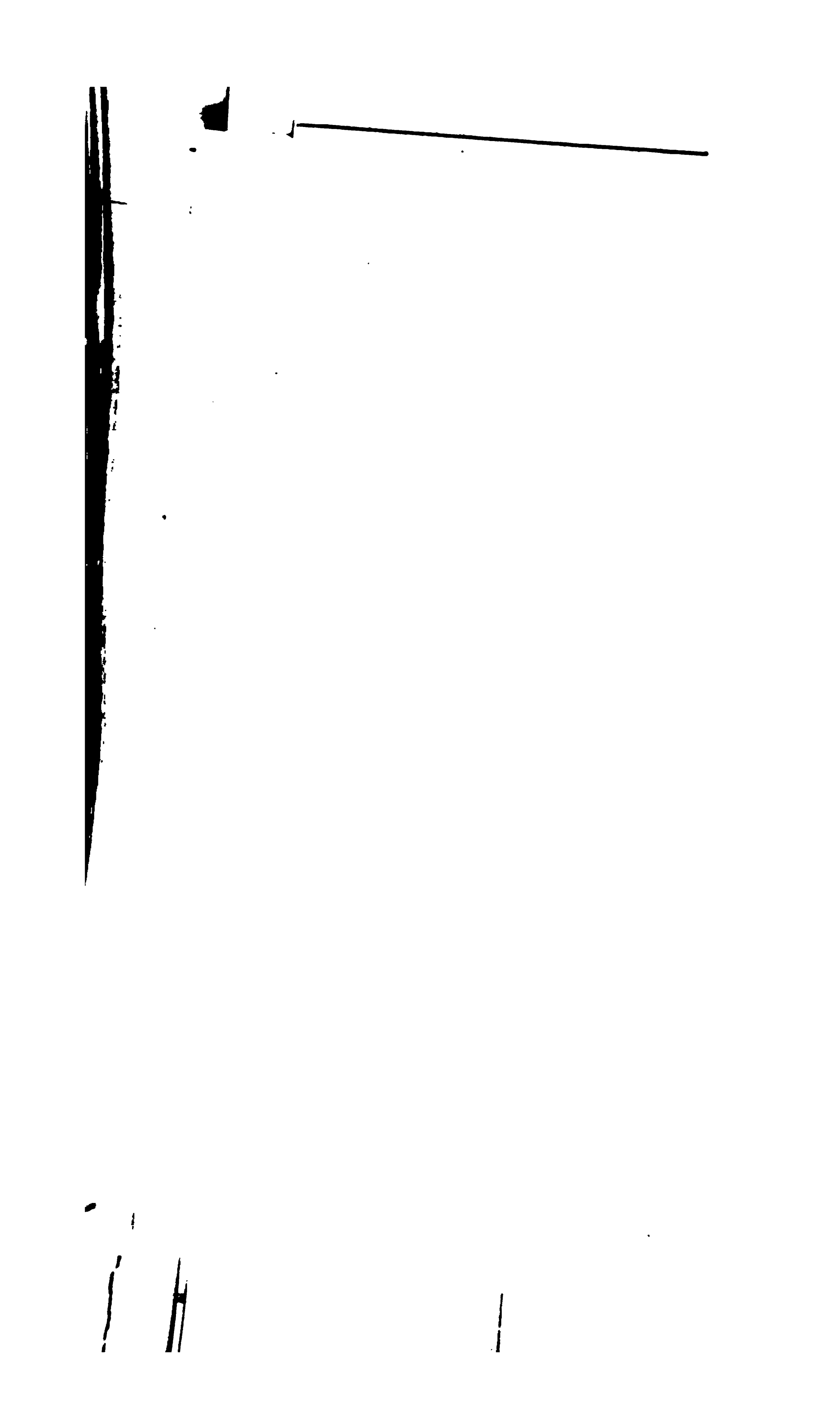


This book is a preservation photocopy.
It was produced on Hammermill Laser Print natural white,
a 60 # book weight acid-free archival paper
which meets the requirements of
ANSI/NISO Z39.48-1992 (permanence of paper)

Preservation photocopying and binding
by
Acme Bookbinding
Charlestown, Massachusetts
1996

This book is a preservation photocopy.
It was produced on Hammermill Laser Print natural white,
a 60 # book weight acid-free archival paper
which meets the requirements of
ANSI/NISO Z39.48-1992 (permanence of paper)

Preservation photocopying and binding
by
Acme Bookbinding
Charlestown, Massachusetts
1996



Stuf B. Zweite Stufe.

orm pâdaformen derselben Gruppe oder desselben Schemas zusammen

itter Zeitraum (klassische Periode).



This book is a preservation photocopy.
It was produced on Hammermill Laser Print natural white,
a 60 # book weight acid-free archival paper
which meets the requirements of
ANSI/NISO Z39.48-1992 (permanence of paper)

Preservation photocopying and binding
by
Acme Bookbinding
Charlestown, Massachusetts
1996